Sources et ressources pour le spectacle vivant

Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication

Emmanuel Wallon

Paris, février 2006

- Tome premier -

L'éventail des missions

Rapport remis au Ministre en septembre 2005

Sommaire

Avertissement
RAISONS ET USAGES D'UNE ÉTUDE

1 - La commande

a) La demande ministérielle

L'enquête sur les centres de ressources du spectacle vivant (désignés ci-après par le sigle CR-SV ou CR) a été suscitée en 2003 par une requête de Sylvie Hubac, directrice de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). Le cabinet ayant marqué son intérêt pour ce dossier, l'étude a été commandée par le ministre de la Culture et de la Communication (MCC), Jean-Jacques Aillagon, dans une lettre du 25 avril 2003, puis confirmée par son successeur Renaud Donnedieu de Vabres. Ayant pris ses fonctions à la tête de la DMDTS en 2004, Jérôme Bouët a bien voulu prolonger le délai de remise des conclusions, en accord avec le cabinet, devant l'ampleur de l'enquête en cours. Le secrétariat général de la direction, en la personne de René-Jacques Mayer, puis de Cécile Favarel-Garigues, ont apporté leur concours à sa mise en œuvre et à son bon déroulement. A leurs côtés, Françoise Bedel a entretenu le contact avec le chargé d'étude, Emmanuel Wallon, et avec ses deux collaboratrices, Eva Lovato et Elisabeth Elie, pendant la durée de leurs interventions respectives. Spécialiste des questions de médiation artistique et culturelle, la première a contribué à la rédaction du questionnaire, à la collecte et au tri des documents auprès des centres de ressources. Documentaliste de formation, la seconde a apporté ses connaissances à l'analyse des prestations d'information et de documentation, puis elle a saisi les réponses aux questionnaires, tout en concevant les outils informatiques qui permirent le traitement de ces données dans une base sous logiciel FileMakerPro, enfin sa conversion en langage PHP-MySQL et la construction d'un site Internet pour la communication en ligne.

L'Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC), dirigée par Francis Esther et basée à Lyon, a offert son support administratif et logistique à l'étude en procédant à des consultations régulières avec le chargé d'étude. Celui-ci a également recouru à ses moyens propres (bureau, matériel informatique, moyens de communication, documentation). Son expérience à la présidence de l'association HorsLesMurs, de novembre 1998 à novembre 2003 l'avait familiarisé avec l'offre et les méthodes des centres de ressources. En qualité d'enseignant à l'Université Paris X-Nanterre – auprès des départements de science politique, de sociologie, d'arts du spectacle et d'éducation permanente, tout particulièrement pour les filières "Administration du spectacle vivant" et "Economie et gestion de projets musicaux" -, en tant que chercheur spécialisé dans le champ des politiques culturelles, il avait dans son activité principale l'occasion d'interpréter et d'encadrer des demandes de niveaux variés, émanant d'étudiants aussi bien que d'enseignants et de professionnels.

b) La nature des structures étudiées

L'étude a débuté par une analyse d'ensemble du champ considéré, afin de tracer des aires disciplinaires (musiques dites savantes, musiques dites populaires, opéra et chant, danse, théâtre, marionnettes et manipulation d'objets, cirque, arts de la rue, mime, conte), d'identifier des modes d'intervention (information, documentation, conseil, prestations physiques), de

situer les pôles structurants (dits aussi “têtes de réseaux”), de dessiner des réseaux de partenariat et d’apprécier les perspectives de coopération. Ce travail de repérage et d’analyse a permis de constituer un répertoire, de construire des catégories d’opérateurs (“généralistes”, “spécialistes”, “partenaires”, “relais territoriaux”, “réseaux européens”, etc.), puis de sélectionner l’échantillon d’une cinquantaine de structures qui devait faire l’objet d’une enquête attentive.

La rédaction du questionnaire avec son mode d’emploi à l’attention des responsables des organismes, la confection d’une liste-type de documents à fournir, la réalisation d’un autre questionnaire – facultatif cette fois – pour ceux qui se déclaraient prêts à interroger leur propre public sur les motifs et les objets de leurs visites, enfin la mise au point d’une grille d’évaluation des sites Internet à usage de l’équipe d’étude représentèrent les étapes suivantes.

Conformément au souhait du ministre, un gros plan a été effectué sur trois associations, le Centre national du théâtre (CNT), Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), HorsLesMurs (HLM). Par souci de cohérence, leur rôle structurant ne faisant aucun doute, l’observation a porté avec autant de soin sur deux établissements publics, la Cité de la musique et le Centre national de la danse (CND).

D’autres disciplines présentaient des cas particuliers à circonscrire avec prudence: le théâtre de marionnettes, le théâtre itinérant, le théâtre pour le jeune public, le théâtre lyrique, la chanson, le mime, les arts du récit. Les structures actives dans ces branches ont été examinées du point de vue de leur rôle en matière d’information.

A côté des pôles ainsi privilégiés dans chaque domaine artistique, les établissements dispensant des connaissances de portée plus globale ont été appréhendés en proportion de leur importance et de leur pertinence dans le secteur de la musique et du spectacle. Autour des centres spécialisés d’une part, des organes généralistes d’autre part, le recensement s’est prolongé bien au delà de la cinquantaine de cas retenus au préalable. Au total, ce sont plusieurs centaines d’entités que le rapport décrit et dont le répertoire cite les coordonnées postales, téléphoniques et électroniques.

c) <u>Les rapports antérieurs et les études en cours</u>

Suggérant que le ministère de la Culture recourait d’autant plus à l’expertise que sa perplexité augmentait devant certains dossiers, le magazine *La Scène* (n° 36, mars 2005) ironisait sur la “valse des rapports”. Il faut au contraire prendre au sérieux cet effort de réflexion. Le chargé d’étude a eu accès à des comptes-rendus d’inspection et d’évaluation déposés à la Médiathèque de la DMDTS sur plusieurs des structures étudiées, par exemple sur le Centre national des arts du cirque et le Hall de la chanson. Il n’a pas eu connaissance de notes ou de documents qui auraient été rédigés sur certaines d’entre elles pendant la durée de sa propre mission. Il a en revanche été autorisé à lire dès leur achèvement d’autres études réalisées en parallèle sur des sujets qui pouvaient présenter quelque rapport avec le sien : Il en alla ainsi pour l’étude de Nicole Pot (ex-Délégation au développement et à l’action territoriale, DDAT) sur la restructuration des services centraux voués au développement, aux études, à la recherche et à l’action internationale, celle d’Agnès Faure (Direction de l’administration générale, DAG) sur la coordination des moyens documentaires du ministère, celle de Patrick Ciercolès (DMDTS) sur les missions de communication externe et interne des directions, celle de Dominique Forette (membre du Conseil économique et social) sur le rôle du Centre national du jazz, de la chanson et des variétés (CNV) en matière de ressources.

Mais tout d’abord il eut grand profit à lire l’étude antérieure sur le même sujet, menée à bien en 1999 par Pascale Canivet pour le compte de la DMDTS. Commandé par Dominique Wallon, cet “Etat des lieux comparé des centres de ressources sur le spectacle vivant” (ARSEC, novembre 1999, polygraphié, 135 pages hors annexes) demandait certes à être approfondi, actualisé, augmenté d’analyses et de propositions. Il n’en contenait pas moins

nombre d’observations utiles dont le rédacteur de *La Lettre du spectacle* (n°84, 24 novembre 2002) estimait à regret qu’elles avaient fini “dans les placard de la DMDTS”.

D’autres documents ont accompagné la réflexion tout au long de l’enquête. Il s’agit bien sûr du rapport de Bernard Latarjet, “Pour un débat national sur l’avenir du spectacle vivant” (Compte-rendu de mission, MCC, avril 2004, polygraphié, 74 pages, annexes comprises) dont il faut saluer le regard lucide et la liberté de ton, des “Propositions pour préparer l’avenir du spectacle vivant” diffusées par le ministère (sous la coordination de Jean Carabalona, DMDTS, septembre 2004, polygraphié, 98 pages) et aussitôt discutées par les professionnels, mais aussi des rapports successifs sur l’assurance-chômage des intermittents du spectacle, des comptes-rendus de réunions nationales ou régionales (notamment les rencontres organisées à Nantes en 2004 par le magazine *La Scène*, ou encore les Assises régionales de la culture en Ile-de-France, convoquées par le conseil régional le 10 février 2005, et de leurs journées préparatoires des 7 et 8 octobre 2004). Le rapport que le Commissariat au Plan a demandé au groupe Orfeo sur “La professionnalité dans les arts de la scène”, remis en 2005, a été peu exploité en revanche, dans la mesure où il semblait préférable de se reporter directement aux sources dont il propose une synthèse assortie d’éléments glanés dans des entretiens individuels.

2 - Les finalités

Un rapport peut connaître des sorts plus ou moins enviables. Les exemple abondent, de documents longuement délibérés, approuvés en haut lieu puis largement commentés, dont les conclusions ont été pourtant démenties par des décisions arrêtées suivant d’autres priorités. Le ministre de la Culture commande sans doute moins d’études que son homologue de l’Equipement, mais en ce qui concerne le spectacle vivant le rythme fut intense de 2003 à 2005, avec des textes de qualité, signés notamment par Bernard Latarjet ou par Jean-Paul Guillot, qui abordèrent les perspectives de la production et de la diffusion, ou les problèmes de l’emploi. Les maux qu’ils ont constatés appellent des remèdes qui n’ont pas toujours été identifiés. La concertation, mais aussi les controverses continueront longtemps entre les protagonistes de la branche, dans la presse professionnelle et les enceintes parlementaires. L’incertitude qui perdure sur les sujets économiques ne saurait empêcher de traiter les thèmes circonvoisins, bien au contraire. Les milieux de la musique et de la scène ne peuvent s’offrir le luxe d’une information imprécise et d’une assistance incomplète. Leur esprit d’initiative requiert des ressources intellectuelles d’une grande fiabilité. Il est donc temps d’ouvrir avec eux les dossiers de la documentation et du conseil, de la statistique et de la recherche, de l’édition et de la formation. Tel est l’enjeu d’une réflexion sur les centres de ressources.

En général, le rapporteur soucieux d’être suivi dans ses recommandations doit prendre trois précautions : tout d’abord en limiter le nombre, à la fois pour attirer l’attention de l’exécutif sur les questions essentielles et pour rassurer les argentiers de l’Etat ; ensuite en concentrer l’énoncé dans un bref résumé, afin qu’elles soient répercutées dans toutes les sphères où elles pourront faire débat ; enfin les présenter avec des tons dégradés, en sorte de laisser le choix entre des mesures prudentes et des solutions radicales. Mais dans le cas présent, l’enquête passe en revue un très grand nombre d’organismes et de problématiques. L’analyse aurait souffert d’une séparation trop grande entre les faits et les idées. Il était tentant de sacrifier longuement à la description avant d’asséner quelques propositions. Un plan plus respectueux de la complexité des circuits de la connaissance a été adopté. Pour en faciliter la consultation, il fallait prendre le risque de quelques répétitions. La lecture s’effectue donc au moyen de plusieurs entrées, par structures et par thèmes. Chaque partie a été conçue de manière à se suffire à elle-même. Un lecteur pressé cherchera immédiatement dans la version imprimée la rubrique et la notice consacrées au centre de ressources le plus

proche de ses préoccupations, avant de se reporter aux chapitres de fond. Avec un peu plus de temps, il cherchera toutes les occurrences de son sigle ou d'un mot représentatif dans les différents fichiers de la version électronique. Cette attitude sera celle des spécialistes, y compris les responsables des CR-SV qui sauront faire la part des opinions qui n'engagent que le rapporteur, des observations qui relèvent de leur propre appréciation et des jugements qui interpellent directement les tutelles. Ces dernières sont bien sûr invitées à un examen en profondeur. Des passages synthétiques ont été ménagés à leur intention, ainsi qu'un résumé soulignant les principaux axes et arguments du raisonnement.

En définitive, pour mieux répondre à l'attente du ministre, c'est à tous les passionnés de musique, d'opéra, de théâtre, de danse, de cirque, de marionnettes et d'arts de la rue qu'on a songé. Il s'agissait de leur servir de guide dans ces réserves de savoir et ces laboratoires de projets que veulent être les centres de ressources du spectacle vivant, pour qu'ils puissent mieux les utiliser. Nous avons aussi pensé personnellement aux responsables de ces derniers, afin d'inciter chacun, selon l'exigence et l'influence qui le distinguent, à les faire évoluer vers encore plus d'efficacité. Mais s'il subsiste un destin enviable pour un travail de cette espèce, hors le rayon des archives classées "sans suite" ou la vitrine d'un hypothétique musée des arts de la scène, c'est surtout de compléter la panoplie des moyens documentaires existants, en servant à son tour d'outil pour la connaissance des ressources disponibles et d'instrument pour l'amélioration des services rendus.

a) <u>De l'analyse à la décision</u>

Pour le non-initié, l'inventaire des moyens de connaissance à la disposition des praticiens de la musique et des acteurs du spectacle vivant commence par des constats troublants. Les lieux de ressources semblent aussi nombreux que leurs fonctions paraissent difficiles à discerner. D'un organisme à l'autre, les correspondances sont multiples et les compétences faiblement délimitées. Le terme même de centre de ressources, renié par des établissement regorgeant d'ouvrages et de dossiers, est revendiqué par des structures ne disposant que d'étagères mal garnies. Des tables d'orientation existent un peu partout. Si le solliciteur y obtient aisément un renseignement spécifique, il en repart plus difficilement avec une claire vision du parcours par lequel poursuivre sa recherche. Autrement dit, l'usager pâtit d'un manque de documentation sur la documentation.

Imaginons un instant le voyageur qui pénètre dans un bureau de vente de la SNCF. Les horaires des principaux itinéraires l'attendent sur des dépliants dont la lisibilité laisse peut-être à désirer, mais qui se présentent sous une même apparence et se déchiffrent suivant les mêmes codes. Aidé de ses écrans, un employé pourra lui fournir les compléments qu'appelle son projet de départ, après un délai d'attente raisonnable, sans qu'il ait besoin de décliner ses états de services, le motif de son trajet ou les garanties dont il s'entoure pour l'effectuer. Regardons maintenant le praticien - amateur ou chevronné – qui entre dans un centre d'information et de documentation (CID) auprès d'une DRAC, un point d'information jeunesse, un centre régional ou local de documentation pédagogique (CRDP ou CLDP), une médiathèque municipale ou même un pôle de ressources spécialisé. Des feuilles volantes, des prospectus de tous formats, des plaquettes de saison, des dossiers composites, des guides épais et des catalogues complexes lui tiendront compagnie, jusqu'à ce qu'un membre du personnel ait le temps d'interpréter sa demande et de lui fournir des réponses adaptées. Il ne lui sera remis aucun document officiel synthétisant l'offre de ressources par disciplines ou par régions. La collection de livrets qu'il emportera peut-être sera aussi hétéroclite qu'incomplète. La satisfaction de sa curiosité reposera surtout sur la qualité d'un conseil individualisé, dont il faut certes souligner qu'elle est fréquemment au rendez-vous. Encore doit-on compter sur la patience et l'écoute d'un agent, qui permettront de traiter la requête à son juste niveau, avec le secours de listes d'adresses, de bibliographies sur mesure, de notices explicatives et de foires

aux questions (FAQ). A ce jeu-là, l'habitant de Paris est mieux servi que le citoyen de Saint-Étienne, lui-même privilégié par rapport au résident de Montluçon. En supposant qu'ils ont pareillement accès à des lignes à haut débit, ces trois-là se retrouvent en revanche à égalité pour filtrer l'information au tamis d'Internet. Mais il leur faudra faire assaut d'astuce pour repérer les portails par où passer, les sites sur lesquels s'attarder, les écrans à consulter et les fichiers à télécharger. Un détail en dit long sur les pièges que cèle encore la toile pour les gens trop pressés : une dizaine de "clics" de souris sont parfois nécessaires pour voir enfin s'afficher l'adresse postale et le téléphone, ou pour dérouler le sigle exact d'un organisme dont on a déniché le site.

Prestataires d'informations détaillées sur leur environnement artistique, les centres de ressources omettent souvent de renseigner le visiteur, l'internaute ou le lecteur sur eux-mêmes. Pour retracer leur histoire et décrire leurs richesses, il faut rassembler des éléments éparpillés dans des brochures, des rapports d'activité et des bases de données.

L'enquête conduite ici a donc procédé à travers une multiplicité de sources. Elle a d'abord réuni les ouvrages, articles et textes de littérature grise disponibles sur le sujet. Elle a aussi puisé dans la mémoire écrite du ministère, abondante en rapports, comptes-rendus d'inspection, dossiers et bilans, mais éclatée entre plusieurs services et documentations. La collecte de documents – édités ou internes – a ensuite été effectuée auprès d'une cinquantaine de structures, avec le concours d'Eva Lovato. L'étude a progressé ensuite au moyen de questionnaires approfondis, soumis aux mêmes organismes. Un grand nombre d'entre eux ont été visités de manière systématique, à plusieurs reprises dans le cas des cinq établissements cités plus haut. Souvent la consultation des fichiers et des collections fut menée en qualité de simple usager, afin d'éprouver les prestations en situation réelle. Plus de 250 responsables ont été rencontrés lors d'entretiens donnant lieu à prises de notes, d'avril à novembre 2003. L'année qui suivit fut mise à profit pour dépouiller et recouper toutes ces informations, mais aussi pour solliciter de nouveaux points de vue auprès d'une cinquantaine de professionnels. Des outils d'analyse comparative ont alors été bâtis grâce à l'intervention hautement qualifiée d'Elisabeth Elie : bases descriptives, tableaux croisés. Enfin, les sites Internet ont tous été inspectés en sorte de compléter et d'actualiser les données recueillies. Pendant ce temps un suivi régulier de la presse spécialisée a permis de tenir compte des principales modifications survenues dans l'organisation des CR-SV.

En résumé, c'est en dressant du point de vue d'un utilisateur moyennement averti l'inventaire des sources et ressources du spectacle vivant à l'échelle de la France que l'on a pu recenser les lacunes, analyser les dispositifs et préparer des solutions.

b) Des instruments pour l'action

La durée d'un tel chantier, entrepris en parallèle d'activités d'enseignement et de recherche portant sur les politiques culturelles et le spectacle vivant, a pu inquiéter l'administration et intriguer une partie de la profession. L'une et l'autre comprendront mieux la démarche au vu de son issue. Malgré sa longueur, le processus est resté tendu vers l'action : chaque partie, chaque sous-partie de l'étude comprend ses propres préconisations, ce qui a permis d'en ramasser les conclusions proprement dites. Les trois supports qui restituent les résultats composent un tout dont chaque ensemble peut cependant être appréhendé de manière autonome : 1) une documentation classée sur cinquante centres de ressources a été déposée à la Médiathèque de la DMDTS à l'été 2004 ; 2) une base de données présentant en détail chacun de ces organismes (origines, missions, statuts, organigrammes, locaux, budgets, ressources documentaires, activités d'étude, de conseil et de formation), avec les tableaux comparatifs de leurs prestations, a été remise au même moment à la DMDTS ; 3) un site Internet, construit par Elisabeth Elie sous un logiciel propice à une actualisation continue et mutualisée, a été mis en ligne à titre expérimental en octobre 2004, pour donner accès à cette

base de données, aux annexes (bibliographie, annuaire de liens, publication des centres et à des extraits du rapport ; 4) le présent rapport fut écrit en 2004, puis complété, révisé et corrigé de janvier à juin 2005.

En dehors des monographies rassemblées dans le second tome, une connaissance plus précise reste donc accessible par le biais des annexes et des tableaux, grâce à la bibliographie, à l'annuaire raisonné des sites Internet, aux dossiers documentaires classés, à la base de données raisonnée livrés à l'appui du rapport. Ce catalogue des ressources du spectacle prétend faciliter la tâche du ministre, de ses directions centrales et déconcentrées, des responsables des centres, des professionnels des disciplines couvertes par leurs activités, enfin des spécialistes et des chercheurs. Les directeurs des centres de ressources sont invités à en extraire d'un commun effort un guide plus maniable, à l'intention de leurs nombreux usagers, qui pourrait être tenu gratuitement à portée de l'étudiant et de l'artiste, de l'auteur et de l'auditeur, de l'élève, de l'interprète, de l'administrateur, de l'élu… dans les CR-SV, les CID, des documentations et des bibliothèques, mais aussi sur des lieux de spectacle et des festivals. Imprimé sous un format de poche, révisé et réédité tous les deux ans, ce mémento de la ressource pourrait aisément être joint (par exemple sous forme d'encart) aux guides publiés par les différents CR-SV. Sa version électronique serait à la fois consultable en ligne et téléchargeable sur un site servant de plate-forme commune à ces centres, dont la maquette a déjà été mise à l'essai. Les lecteurs qui voudraient en savoir davantage se verraient renvoyés aux centres de ressources eux-mêmes, qui pourront leur procurer des compléments d'information avec les tout derniers chiffres.

Ces lignes expliquent pourquoi nous plaidons pour la publication intégrale et la mise en ligne de ce rapport sur le site du ministère. En prévision de cette communication, les jugements sur les performances des différentes structures ont été exonérés de toute considération d'ordre individuels. Il serait en effet injuste et inepte de masquer les débats d'orientation sous des querelles de personnes et des disputes d'écoles.

Une démarche d'évaluation ne saurait pour autant se borner à un rapport assorti de fichiers électroniques. Le chargé d'étude reste à la disposition du cabinet pour les suites qu'il voudra bien lui donner, en particulier pour l'examen des priorités et des stratégies. Quelques éléments sont réservés à la discrétion de la DMDTS : ils concernent l'analyse conjoncturelle de telle structure, les choix méthodologiques pour l'exercice de la tutelle, la mise au point de programmes de coopération entre les CR-SV. D'autres compléments d'appréciation seront apportés oralement à la demande du ministère, qu'ils portent sur l'état des lieux d'un centre de ressources ou sur l'analyse d'un problème transversal comme les statistiques, le patrimoine et les archives, la documentation, la numérisation et la communication en ligne des données, les publications, la formation continue, la recherche, les échanges internationaux. Enfin le rapporteur reste à l'écoute des directeurs des CR-SV et responsables de pôles de documentation ou de conseil, s'ils souhaitent son avis sur le développement de leur partenariat et la mise en œuvre de leurs projets.

Les imprécisions et inexactitudes qui subsistent inévitablement dans un rapport couvrant un domaine aussi vaste justifieront des rectificatifs de la part des personnes compétentes. Nous espérons que ces mises au point ne seront pas faites dans un esprit purement défensif, mais dans le souci de nuancer les bilans et d'avancer des propositions adaptées.

3 - La méthodologie

a) Les entretiens

Les visites des centres de ressources et l'analyse de leurs moyens et de leurs actions a été effectuée en compagnie de leurs responsables (directeurs et collaborateurs chargés de la documentation ou du conseil) : d'une durée de une à plusieurs heures selon les cas, les

auditions ont porté sur l'histoire des structures, les acquis, les bilans, les projets, les partenariats. Pour apprécier la demande et les moyens de la satisfaire, des entretiens complémentaires ont eu lieu avec un grand nombre de professionnels issus des métiers du spectacle, des experts en musicologie et en arts du spectacle, des journalistes spécialisés, des enseignants, des élus, des responsables publics (en fonction ou non), enfin avec des usagers des bibliothèques et des centres de documentation.

Des consultations ont été également menées auprès des agents du ministère chargés de la tutelle des différents CR. Pour appréhender la complexité de l'articulation entre les fonctions d'information, de documentation et de conseil et les missions de l'administration centrale, il suffit de retracer la répartition des responsabilités entre les trois sous directions de la DMDTS (désignées par le sigle usité en interne) et leurs bureaux respectifs (nommés et numérotés, tels qu'ils figurent sur l'organigramme de 2004). Si la structure des sous-directions est relativement stable depuis la fusion de 1998, il n'en va pas de même pour l'état-major de direction dont la configuration a évolué d'un cabinet à l'autre et d'un directeur à l'autre. C'est pourquoi certaines fonctions sont mentionnées entre crochets.

Liens de tutelle entre les centres de ressources et la DMDTS

<u>Directeur</u> : Mission de la communication
[Directeur adjoint]
[Chargé(s) de mission ou conseillers]

<u>Secrétariat général</u> : Observatoire des politiques du spectacle vivant

<u>Service de l'inspection et de l'évaluation</u> (SIE) : Médiathèque de la DMDTS

<u>Sous-direction de la création et des activités artistiques</u> (CAA)
Bureau des écritures et de la recherche (CAA1) : CDMC
Bureau de la production et de la création artistique (CAA2) : Opéra de Paris, Comédie-Française (mais aussi Théâtre national de l'Odéon)
Bureau de la diffusion et des lieux (CAA3) : HLM, Théâtre de la marionnette à Paris, CITI

<u>Sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques</u> (EPA)
Bureau du patrimoine et de la mémoire (EPA3) : CNT, CND, Cité de la musique, Hall de la chanson, CMBV, Maison Jean Vilar

<u>Sous-direction de la formation professionnelle et des entreprises culturelles</u> (FPE)
Bureau de l'enseignement supérieur et de la formation professionnelle (FPE1) : IIM, CNAC (mais aussi CNSMDP, CNSMDL, CNSAD, etc.)
Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles (FPE2) : IRMA, THEMAA, CNV

Seule l'attribution des subventions est prise en compte dans le tableau ci-dessus, étant entendu qu'un CR-SV peut normalement communiquer avec plusieurs services selon les dossiers abordés. Un autre moyen de marquer les liens de tutelles aurait consisté à identifier les fonctionnaires qui représentent la direction dans les conseils d'administration des établissements. Cela aurait été une cause de confusions, dans la mesure où la participation à ces instances évolue d'une réunion à l'autre, en fonction de l'importance des sujets inscrits à l'ordre du jour mais aussi des contraintes d'agenda. En règle générale, les statuts des associations liées à la DMDTS prévoient pour cette dernière la présence de deux membres de

droit au moins. Souvent empêché(e), le directeur ou la directrice délègue un(e) sous-directeur(trice) ou un chef de bureau ; le second siège peut être occupé par un(e) inspecteur(trice) compétent(e) dans le domaine artistique considéré ou un autre agent du bureau concerné. Cette participation a tendance à être renforcée en nombre et en niveau dans les organes délibérants des établissements publics.

Il est fréquent que d'autres fonctionnaires ou contractuels de l'Etat siègent parmi les membres de droit au nom d'une direction d'administration centrale intéressée à l'activité du CR-SV (DAPA, DMF, DDL, DDAI notamment). En principe, le contrôle exercé par le ministère sur les modifications de statuts, le choix des personnalités qualifiées et l'élection à la présidence de l'organisme, de même que l'agrément accordé à tout nouveau directeur par le ministre ou par son cabinet, le met à l'abri, sauf circonstances exceptionnelles, du risque de se retrouver en minorité sur un vote crucial. Lorsque cette situation se présente néanmoins, la DMDTS garde toute latitude de faire respecter son point de vue dans la discussion relative au montant des crédits annuels, sinon lors des réunions précédant le renouvellement d'un document contractuel.

Définition des statuts et composition des instances, intervention et vote dans les conseils, subventions de fonctionnement et d'équipement, conventions triennales et contrats d'objectifs: on constate que l'Etat conserve des leviers de pression et des courroies de transmission efficaces pour se faire entendre des dirigeants d'associations concourrant au service public dans le domaine de l'information. Le durcissement de la jurisprudence de la Cour des comptes et des chambres régionales des comptes à l'encontre des ordonnateurs dans des cas de "gestion de fait" a certes inspiré des réformes statutaires et des désignations de responsables indépendants dans nombre de structures. La tutelle n'en demeure pas moins réelle sur la plupart d'entre elles. Le problème de son exercice n'est donc pas tant juridique que politique, administratif et financier. En premier lieu il s'agit que le ministère jouisse d'une claire vision des enjeux et des priorités pour peser sur les choix stratégiques de l'organisme. En second lieu il convient que ses services aient le loisir d'effectuer des contrôles, d'éplucher les comptes et d'examiner les rapports d'activités afin d'éviter toute erreur technique ou dérapage budgétaire. Enfin il importe que la structure subventionnée dispose d'une marge de gestion suffisante, de façon à étaler ses efforts sur plusieurs années en puisant de temps à autre dans ses capacités d'autofinancement.

Entre deux assemblées statutaires, le dialogue entre la direction de la structure et ses interlocuteurs au ministère doit donc se dérouler dans un climat où confiance rime avec vigilance. Des échanges de notes, des coups de fil fréquents, des rencontres régulières doivent y pourvoir. Encore faut-il que les fonctionnaires de référence soient clairement identifiés et qu'ils puissent échanger leurs informations avec leurs collègues saisis de problèmes similaires à propos d'autres CR-SV. C'est là un point primordial sur lequel on reviendra en conclusion.

b) L'analyse des documents

La bibliographie a été réalisée par le rapporteur en s'appuyant sur les ressources universitaires pour la plupart des ouvrages généraux, sur les documentations des CR-SV eux-mêmes s'agissant des monographies et des guides traitant de leurs disciplines respectives, enfin avec le concours d'Anne-Marie Rochon, chargée d'étude documentaires à la DMDTS, en ce qui concernait les rapports d'études et les travaux d'inspection.

La collecte des pièces annexes (voir en annexe la « Liste des documents demandés aux CR-SV »), puis le recoupement et la synthèse des documents disponibles sur chaque centre a été effectué avec le concours actif d'Eva Lovato. Elle a étendu ce bilan documentaire aux publications des CR à destination du public professionnel et du grand public, ce qui a permis de dresser ultérieurement le catalogue de leurs revues et collections éditoriales. Chaque fois que possible, Elisabeth Elie a examiné les plans de classement de bibliothèques visitées, ainsi

que les “foires aux questions” (FAQ) sur lesquelles s’appuient leurs personnels pour répondre aux demandes des usagers.

c) <u>Les questionnaires</u>
L’élaboration des questionnaire adressés aux responsables des CR a donné lieu à de nombreux échanges entre le chargé d’étude et ses collaboratrices. Des avis extérieurs ont été sollicités pour définir des termes communs, harmoniser les catégories et simplifier la manipulation de cette grille. Il en a été de même pour le questionnaire aux usagers, auxquelles les structures étaient bien sûr libres de préférer leurs propres instruments d’évaluation.

4 - Les hypothèses

a) <u>Une grande maison des arts des la scène ?</u>
Quel édile ne rêverait devant cette perspective à la française ? Au cœur de Paris, dans un monument historique restauré avec soin par un architecte de renom, aux volumes enveloppés de métal, de verre et de bois tropical, un vaste lieu de ressources attendrait celles et ceux qu’attirent les plateaux. Au rez-de-chaussée, passé le comptoir d’orientation, une lumineuse bibliothèque pluridisciplinaire laisserait ses fichiers, ses ouvrages, ses périodiques, ses documents et ses écrans à portée des visiteurs. Flanqué d’une petite librairie et d’une cafétéria donnant sur la cour, un espace d’exposition temporaire occuperait le reste de ce niveau, offrant de parcourir dans une rétrospective l’œuvre d’un grand auteur, d’un scénographe inventif, d’une diva inoubliable, d’un clown immortel, d’un conteur charismatique ou d’un maître de marionnettes. Le sous-sol abriterait un auditorium propice aux conférences et aux lectures, ainsi qu’un espace modulable voué aux petites formes. A l’étage supérieur débuterait un itinéraire pédagogique en textes, images, illustrations sonores, animations et maquettes, à travers l’histoire du théâtre et des arts qui lui sont apparentés, menant à des salles de cours et d’ateliers équipées de matériel didactique. Au dessus se déploieraient les quartiers du conseil aux professionnels, auprès des locaux réservés au personnel de l’établissement : salles de répétition, de réunion et de formation, bureaux de consultation connectés aux bases de données, bourse aux emplois, kiosques pour consulter les petites annonces et la presse spécialisée, espaces d’accueil pour les artistes, les administrateurs et les programmateurs de passage.

L’appellation de « centre national des arts du spectacle » aurait été arrêtée par le ministre après un intense débat entre les partisans d’une « cité de la scène » – terme auquel se seraient uniment opposés les gens de la piste et de la rue, ainsi que les spécialistes du castelet – et les défenseurs d’une « maison européenne du spectacle », notion jugée de nature à induire le public en erreur. Le statut d’établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), recommandé par un conseiller d’Etat soucieux d’affermir la tutelle du ministère, mais aussi approuvé par les syndicats qui y verraient un gage de la fidélité de l’Etat, parerait nécessairement un tel organisme, qu’une douzaine de hauts responsables d’institutions culturelles envisageraient de présider ou de diriger pour conclure en beauté leur carrière au service du bien commun.

Un pareil scénario, évoqué par les voix les plus diverses en 2002 et 2003 reste fort crédible, aussi ne faut-il déceler aucune ironie dans la manière dont il est exposé ici. Une annexe du rapport en dresse même une version chiffrée afin d’en soupeser la faisabilité. En faisant abstraction des dépenses foncières, celle-ci semble à la mesure des crédits de la DMDTS, les investissements nécessaires à l’aménagement d’une plate-forme de prestations mieux adaptée à la demande devant être compensées par les économies d’échelle que favoriserait le regroupement des moyens logistiques, documentaires et humains de plusieurs structures de ressources existantes. Si l’on souhaite modérer l’addition, cette solution serait

conditionnée par la mise à disposition, pour un loyer symbolique, d'un bâtiment bien situé, avec des volumes correctement distribués. Le siège de l'actuel Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSAD), dont la direction réclame des locaux plus modernes et surtout plus conformes aux exigences de la scénographie contemporaine ne répond qu'imparfaitement à cette attente ; de surcroît sa libération suppose de consentir les frais d'un équipement neuf et d'un nouveau déménagement. Mais l'hypothèse de la fusion a été écartée des préconisations pour des raisons autres que budgétaires. Elle présenterait en effet trois inconvénients majeurs.

D'abord elle risquerait de faire perdre en énergie ce qu'elle aurait permis de gagner en synergies, car elle obligerait des équipes de dimension modeste, hautement spécialisées, à se fondre dans un ensemble certes plus conséquent et mieux outillé, mais plus lourd et moins réactif. Pour peu que les dirigeants soient choisis parmi les professionnels compétents, le fonctionnement associatif des organismes dédiés au théâtre, aux arts de la rue et de la piste, aux marionnettes, au théâtre itinérant, au mime ou au conte, encourage leur mobilisation de chaque instant aux côtés des praticiens. L'encombrement relativement léger – en comparaison de la Cité de la musique ou du Centre national de la danse – qui caractérise le CNT, HLM et l'Institut international de la marionnette (IIM), peut et doit être compensé par un degré élevé de disponibilité à l'égard des compagnies. Il est certain que le CNT ne "fait pas le poids" en comparaison des bons géants de la Villette et de Pantin. Mais on verra à son sujet qu'il évolue dans un environnement jalonné d'institutions, ce qui est beaucoup moins vrai pour la danse contemporaine et pour la musique d'aujourd'hui. Issus plus ou moins directement de leur milieu artistique, les pôles de taille nettement plus réduite, tels que le Centre international du théâtre itinérant (CITI), le Centre national du mime (CNM) ou la plate-forme d'information sur le conte Mondoral jouent un rôle déterminant dans leur structuration progressive. Quand un art a longtemps subi la qualification de "mineur", ses défenseurs ont besoin de disposer d'une organisation propre.

Ensuite cette synthèse entre les disciplines, pour peu qu'elle soit réalisable, oublierait curieusement la musique et la danse. Il n'est pas question en effet de remettre en cause l'autonomie des deux établissements mentionnés, qui montrent toute la vigueur de leur jeunesse. Le jazz, la chanson, le rock, la techno, le hip hop, les variétés et les expressions traditionnelles dont se soucie l'IRMA, mais aussi le chant choral et l'opéra, que la Réunion des opéras de France (ROF, ex-RTLF) coordonne comme elle le peut, resteraient par voie de conséquence en dehors du creuset. Aucun schéma administratif ne postulera jamais que ces genres relèvent de Melpomène et Thalie plutôt que de Terpsichore et Orphée.

Enfin la concentration de plusieurs centres, forcément parisienne, consoliderait la prééminence déjà préoccupante de la capitale et de sa région en termes de ressources immatérielles et de crédits publics au profit du spectacle vivant, au détriment du développement régional et de l'ambition décentralisatrice. La coopération entre les pôles centraux et les relais locaux, la mise en réseau des compétences à l'échelle nationale, européenne et mondiale trace à cet égard des horizons plus désirables.

b) Le statu quo

La fédération des moyens accuserait encore deux défauts récurrents de l'action publique. Premièrement, en sacrifiant une fois de plus à la logique de l'équipement, qui veut que chaque problème soit résolu par une inauguration, elle inciterait le ministère à négliger les responsabilités qui demeurent les siennes en matière d'accès de tous à la connaissance des arts du spectacle. Ce rapport emprunte une autre direction. Ses propositions visent à l'essor des savoirs, grâce à un effort de formation et de recherche, d'archivage et de conservation, de collecte statistique et d'études économiques ou juridiques. Elles tendent aussi à leur diffusion à travers les médiathèques municipales, les bibliothèques universitaires, les centres de

documentation pédagogique, les documentations des conservatoires et des écoles d'art, les offices régionaux et les agences départementales. Deuxièmement, en décrétant la coopération forcée dans le giron d'un établissement unique, la création d'un centre de ressources polyvalent pousserait les spécialistes de l'information, de la documentation et du conseil à se replier sur leurs métiers et leurs produits. En cette matière aussi l'étude a suivi une autre piste, en s'efforçant d'identifier les besoins non couverts et les aspirations insatisfaites qui mériteraient un partenariat des structures en place et la collaboration de leurs personnels.

Le *statu quo ante* n'est donc pas jugé intangible, loin de là. Il serait étonnant que l'esprit corporatif et le goût du pré carré épargnent totalement les acteurs du spectacle et les responsables de leurs centres de ressources, quand ces penchants affectent tant de secteurs de la société française. L'assimilation entre les traits reconnus à une collectivité artistique et les caractères manifestés par ses organisations professionnelles semble au contraire assez prononcée. Certains lieux communs appliqués aux disciplines trouvent ainsi une traduction en termes de ressources.

Par exemple, le pluralisme dont se targuent les musiciens de l'orchestre a son équivalent dans la multiplicité des structures d'information et de documentation, dont beaucoup coïncident sinon avec un instrument, du moins avec une période du répertoire ou un genre déterminé. Le théâtre souhaite en revanche parler au singulier. Son essence polyphonique ne s'exprime pas moins dans les actes : voici un domaine dans lequel l'indispensable solidarité entre l'auteur, le traducteur, le metteur en scène, les comédiens, les décorateurs et les techniciens, les producteurs et les programmateurs est constamment mise à l'épreuve d'une émulation – pour ne pas dire rivalité - entre des institutions et des associations aussi proches dans leurs missions qu'elles s'éloignent dans les interprétations à en donner. On pourrait croire également qu'aux yeux des marionnettistes "*small is beautifull*", quand la mésentente entre divers courants esthétiques gêne la convergence entre leurs initiatives. La danse se sait fragile. L'abri qu'elle requiert lui a longtemps été fourni par l'art lyrique ou l'art dramatique. Aussi ses interprètes, comme ses pédagogues et ses administrateurs, ont-ils voulu bâtir du solide. Les artistes de la rue soignant leur réputation de rebelles, leur organisation autonome, agitée de vifs et roboratifs débats, peine parfois à définir un cadre de concertation avec le centre de ressources que l'Etat leur procure, regardé malgré son titre comme un fort clos. Les gens du cirque s'en arrangeraient peut-être mieux, s'ils n'étaient divisés par une querelle des Anciens et des Modernes. A force de transporter avec eux leur outil de travail, ils ont conquis une indépendance qui les dissuade parfois de quérir l'assistance à laquelle ils ont droit. Et ne dissertons pas sur les dissensions entre gens du conte : ils vous en feront tous un récit différent…

Aller plus loin dans la définition de types disciplinaires ferait verser dans le cliché. L'inlassable curiosité des spectateurs, l'incertitude sans complexe des amateurs, les espérances inquiètes des jeunes compagnies, l'inspiration féconde des auteurs, les impératifs pressants des artistes et techniciens de métier bousculent fort heureusement les barrières entre les champs. L'éventail de leurs demandes s'élargit, attirant en retour une offre diversifiée de la part des centres de ressources. Leurs cadres, leurs conseillers, leurs documentalistes se montrent à l'écoute, du moment qu'on daigne leur adresser des requêtes précises. L'amour de l'art dont ils servent les praticiens suffit à les ramener sur son terrain d'exercice, que ce soit pour une représentation, à l'occasion d'une réunion technique ou sur le site d'un festival. En outre, nombre d'entre eux entretiennent une proximité et même une familiarité avec quantité d'agents du secteur, qui leur permet de deviner l'évolution de leurs attentes.

Il n'en reste pas moins que la tentation de se protéger du désordre extérieur guette toujours des organismes et des personnels qui inscrivent leur action dans une nécessaire continuité. La zone de repli peut prendre plusieurs aspects. Pour les uns, ce sont peut-être les bureaux dont le confort – relatif ou réel – jure avec le décor dans lequel travaillent leurs interlocuteurs. Pour

d'autres, ce seraient plutôt les réserves d'archives et les magasins d'ouvrages, dont le classement et le traitement exigent la patience du lecteur ou du chercheur. Chez quelques uns, c'est la base de données informatique, dont les performances supposent des procédures complexes, qui impose un minimum d'isolement. Mais l'activisme extérieur n'est pas d'un meilleur rapport pour maintenir le contact avec le public. Un cycle rapide de colloques et de publications, de lectures et de rencontres, d'ateliers et d'expositions est sans doute un signe de bonne santé pour une structure. Encore faut-il vérifier que l'enchaînement de ces initiatives permet au fur et à mesure d'améliorer les services, de capitaliser les connaissances, de diversifier les approches, de motiver des relais, d'élargir les audiences.

Pour toutes ces raisons, les centres de ressources ne sauraient se contenter des programmes en cours, aussi bien conçus soient-ils. Dans l'univers du spectacle, la nouveauté survient sans s'annoncer. Ce changement permanent est aussi la loi pour celles et ceux qui doivent en faciliter la gestation. L'intensité du trafic d'information, l'architecture changeante de ses circuits, de même que la mutation de ses techniques réclament de leur part une attention de chaque moment. Les instances et directions concernées sont donc censées réagir aux sollicitations de l'environnement avant même que les tutelles ne le leur enjoignent. Quel système prétendrait avoir définitivement congédié la routine ? Cette étude n'avait pas la prétention d'inventer une méthode infaillible de gestion de l'innovation. Elle se contente donc de pointer certains blocages, pour stimuler la vigilance des responsables.

c) La spécialisation et la mutualisation

En résumé, la construction de réseaux dans chaque grande famille disciplinaire et la répartition des tâches entre centres de ressources de catégories et de classes différentes ont été préférées à la constitution d'une entité unique. Spécialisation et mutualisation : les deux choix sont complémentaires.

Le premier terme reconnaît dans chaque art la particularité des voies de la création et de la réception, la spécificité des modes de production et de diffusion, enfin la technicité requise en matière d'information et de transmission. Autrement dit, la spécialité articule un plan esthétique, un plan économique et un plan heuristique. Rares sont les centres de ressources capables de couvrir ces trois volets dans leur intégralité : la Cité de la musique et le CND font là encore figure d'exception, puisqu'ils allient leur rôle de programmateur et la faculté documentaire avec des missions pédagogiques. Mais quasiment tous – sauf peut-être ceux qui consistent en une simple bibliothèque - doivent intervenir en parfaite connaissance des us et coutumes des différents opérateurs de leur secteur. Sans cette capacité à se situer dans un jeu complexe d'acteurs, la maîtrise des arcanes disciplinaires serait d'un faible secours pour orienter les demandeurs et leur fournir une réponse adaptée.

Globalement, l'implication des CR-SV dans un champ professionnel précis est avérée. L'attachement de nombre d'entre eux à des familles artistiques déterminées ne fait aucun doute. La délimitation de leur domaine de compétences a même paru fort étroite dans certains cas. En revanche, et c'est l'une des surprises de l'enquête, l'analyse que les responsables font de la place occupée par leur structure dans ce milieu reste souvent dans le flou. Autant ils revendiquent une claire stratégie de positionnement auprès des professionnels et vis-à-vis du ministère, autant ils demeurent évasifs sur les alliances utiles et les conflits éventuels que cette ligne motive. Beaucoup mentionnent les relations de partenariat à propos des réalisations (ponctuelles ou régulières) à travers lesquelles elles se sont nouées, plutôt que comme les résultantes d'un schéma de distribution des rôles ou de répartition des tâches. Tout se passe comme si les affinités entre dirigeants et les opportunités d'actions à court et moyen terme déterminaient les rapprochements entre des organismes qui partagent de semblables objectifs. A l'inverse, les difficultés à collaborer sont attribuées plus fréquemment à des questions de personnes et à des affaires de goût qu'à des oppositions de méthode.

L'étude des rôles effectifs et des places respectives est donc un préalable à la construction de réseaux documentaires. La mutualisation de l'information doit procéder en parallèle dans deux registres : à l'intérieur du champ de spécialité artistique, d'une part, entre les différentes branches disciplinaires du spectacle, d'autre part. C'est pourquoi l'examen des dossiers qui réclament une coopération renforcée procède en deux temps. D'abord chaque CR-SV est approché dans son propre milieu, de façon à mettre en évidence les rapports de concurrence, mais surtout de complémentarité, qu'il entretient avec des pôles apparentés sur l'ensemble du territoire national, que ce soit en matière de récolte de données, de diffusion des connaissances, de conseil aux équipes, d'édition de supports, de formation des agents. Ensuite les questions transversales, qui appellent un effort conjugué de plusieurs CR-SV assumant une fonction de chef de file ou de tête de réseau dans un secteur défini, sont analysées sans préjuger des alliances, des dispositifs et des techniques qui permettront de les traiter.

Mettre le cap sur la mutualisation, afin de développer les services de documentation d'information et de conseil (SDIC) sans déperdition de talents ou de crédits, ne signifie pas sacrifier à une méthode établie à l'avance. Cela relève d'une attitude de veille permanente à l'écoute des besoins collectifs et à la recherche de solutions solidaires. Les pratiques de coopération à inventer entre les centres et pôles de ressources peuvent être aussi multiples que les demandes et les conjonctures qu'ils affrontent. Il importe cependant que la faculté de se concerter et la volonté d'agir en commun soit aiguillonnée par la puissance publique, sans quoi elles faibliraient. Il appartient en particulier à la DMDTS d'entretenir cette disponibilité en usant de la sollicitation externe, dans l'exercice de ses missions de tutelle et de son pouvoir d'inspection, mais surtout en stimulant les organes eux-mêmes, afin d'exhorter les professionnels de la ressource à hausser le seuil de leurs exigences en termes d'efficacité.

Car les performances de ces services, si elles dépendent en bonne part des moyens matériels et humains qui leur ont été octroyés, découlent surtout de la qualité du pilotage effectué par leurs responsables sous la surveillance de leurs instances statutaires. C'est aux secondes qu'il revient de vérifier que les premiers se sont dotés d'instruments d'autoévaluation fiables et réguliers, qu'ils participent à des instances de collaboration dans l'intérêt de leur secteur, qu'ils observent un agenda de la coopération avec ses impasses et ses priorités, qu'ils adressent à l'Etat des propositions conformes aux schémas nationaux que celui-ci coordonne avec le concours des collectivités territoriales, d'une part, des partenaires sociaux, d'autre part. En ce qui concerne la circulation de l'information, l'élaboration et la diffusion des produits documentaires, l'archivage et la conservation de la mémoire des arts vivants, la collecte statistique et l'exploitation des données sur les pratiques et les métiers, l'orientation des publics et l'accompagnement des professionnels, l'accès des élèves et des étudiants aux savoirs, ainsi que la formation continue des artistes, des administrateurs et des techniciens, il est en effet indispensable que les initiatives des CR-SV s'inscrivent dans le cadre de plans datés et dotés par le ministère, mis au point après une phase de réflexion et de débat dans lesquels les directions de ces organismes se seront franchement impliquées.

5 - Le plan

a) Deux volets

Après l'**Introduction** situant les centres de ressources dans leur actualité, le plan débouche sur ces perspectives de coopération entre spécialistes confirmés. Le rapport se présente en deux tomes. Le premier, au contenu analytique, mène une approche globale de la fourniture de ressources immatérielles pour le spectacle vivant. Le second, d'ordre descriptif, entreprend la visite détaillée des lieux de documentation, d'information et de conseil. Un usager accoutumé des CR-SV reconnaîtra peut-être dans cette division sans originalité la dualité d'un de leurs produits les plus répandus - le guide-annuaire - qui ajoute un répertoire d'adresses à

un livret de considérations générales. Chacun des tomes se prête en effet à une consultation autonome. Il y a tout de même une différence de taille dans le cas présent. Le second volume, rédigé d'un bout à l'autre, recoupe parfois les interprétations et les renseignements du premier, mais il les précise et les prolonge à partir de ses propres critères. Pour faciliter la lecture comme la navigation, il ne mentionne que l'adresse du site Internet de l'organisme - quand il existe -, orné d'une à trois étoiles selon ses mérites, et renvoie au répertoire en annexe pour les coordonnées postales, électroniques et téléphoniques.

Dans le **tome premier**, “**L'éventail des missions**”, les investigations partent d'un double constat. Le récent développement des organismes de ressources résulte d'une rapide croissance des besoins exprimés par les amateurs et les professionnels du spectacle (**I**), mais l'éparpillement de l'offre ne permet pas de répondre de manière satisfaisante à l'ensemble des interrogations de ces derniers (**II**). Les circuits d'information, de plus en plus enchevêtrés, restent d'un abord difficile pour les non-spécialistes. En effet, à l'exception des services en ligne qui se veulent à la portée de tous, la ventilation des prestations de documentation, d'information et de conseil, mais aussi la répartition des actions de formation et de soutien logistique aux compagnies accusent des inégalités régionales et des disparités disciplinaires qui ne sauraient être compensées sans coordination (**III**). Les aménagements et ajustements souhaitables prendront tout leur sens et leur portée dans la mesure où elles s'accorderont avec des programmes thématiques impulsés au niveau national par le ministère de la Culture, avec l'aide des conseils généraux et régionaux, ainsi que la participation des associations professionnelles, des organisations de salariés et de cadres, des sociétés de gestion de droits (**IV**).

Il n'en reste pas moins que les améliorations de détail sont d'abord du ressort des équipes compétentes, qui peuvent les mettre en œuvre, discipline par discipline ou branche par branche, avec des coûts et des délais raisonnables, à condition de se livrer à une analyse croisée de leurs missions et de leurs méthodes, en bonne intelligence avec leurs partenaires de terrain. Aussi transversale ou traversière qu'elle se prétende, une telle démarche ne pouvait faire l'économie de monographies dédiées aux principaux centres et pôles de ressources. Plus consistant que le premier, le **tome second**, “**La palette des compétences et des disciplines**”, les passe en revue en trois contingents successifs : les généralistes (**I**), les spécialistes (**II**), leurs partenaires (**III**). Les lecteurs pressés de trouver le bon interlocuteur ou le renseignement précis qu'ils espèrent pourront éventuellement s'en contenter. Les CR-SV qui correspondent du plus près à la définition donnée plus haut sont presque tous réunis dans la catégorie des spécialistes, elle-même scindée entre trois groupes par mesure de simplification : musique, théâtre, autres arts du spectacle.

La **conclusion** revient brièvement sur les résolutions que le ministère peut partager avec la profession, enfin si celle-ci comme celui-là désirent sincèrement favoriser l'exercice du droit au savoir et l'expression du désir d'apprendre, ce dont il n'est pas permis de douter après deux années de débats intenses. Maintenir et élargir la place du spectacle vivant dans la société française, ce n'est pas qu'une question de labels, de crédits, de mandats accordés aux uns ou aux autres, c'est aussi une affaire d'intelligences à conjuguer.

C'est enfin une question de méthode. Un **résumé** retrace en peu de pages les grandes lignes de cette réflexion. Les **annexes**, dont les pièces essentielles sont déjà accessible en ligne sur un site expérimental du ministère, fournissent les premiers instruments d'un tableau de bord, utile aussi bien à l'encadrement ministériel qu'à la coordination des directeurs et à l'orientation des usagers. Elles comprennent notamment la base de données, qui présente les services offerts par une cinquantaine de centres et de pôles, ainsi que les tableaux comparatifs qui synthétisent les chiffres relatifs à leurs collections et à leurs activités. Le mode d'actualisation convivial prévu par la conceptrice de cette base permettra de rafraîchir régulièrement les renseignements, afin de conserver sa pertinence à la description du paysage

de la ressource.

b) Le classement des structures

Le schéma de classement adopté pour les structures ne suit aucune nomenclature existante. Il a été entièrement conçu pour les besoins de l'étude, en vue de faciliter l'orientation des demandes par disciplines et par fonctions. Il a ensuite été respecté, tant pour le plan général du rapport que pour le répertoire d'adresses qui lui est annexé. Le classement raisonné des sites Internet s'en inspire aussi, à quelques éléments près. L'identification des prestataires dits "généralistes" ne posait pas de problème particuliers. Les centres de documentation ou de recherche placés auprès des administrations d'Etat y ont été rangés, ainsi que les offices nationaux tels que l'Office national de diffusion artistique (ONDA) et l'Agence française d'acion artistique (AFAA), du moment qu'ils remplissaient des fonctions transversales et intéressaient plusieurs disciplines. De même les bibliothèques et les musées dont les collections débordent très largement l'aire de la musique et du spectacle vivant. S'agissant des départements spécialisés de la Bibliothèque nationale de France (BNF), elle même étudiée parmi les "généralistes", un traitement double a prévalu. La description complète figure dans le chapitre disciplinaire "Musique" pour le Département de la musique (DM) et la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), "Théâtre" pour le Département des arts du spectacle (DAS).

La répartition des "spécialistes" par disciplines posait des problèmes plus délicats, tant les frontières entre les genres sont mouvantes et contestées. La distinction entre modes "majeurs" et "mineurs" a été repoussée autant qu'il était possible de le faire sans heurter le sens commun. Les arbitrages ont été rendus en observant les relations tissées avec l'environnement artistique, professionnel et institutionnel. Ainsi ce sont à la fois ses activités principales et ses relations de partenariat privilégiés qui ont déterminé l'inscription d'une structure bidisciplinaire ou multidisciplinaire dans un champ donné. Le choix s'est par exemple avéré particulièrement difficile au sujet de la Maison des cultures du monde (MCM) et du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP), cités en maints chapitres mais étudiés de plus près à la rubrique des "musiques traditionnelles".

La tâche n'était pas plus aisée pour distribuer les nombreux "partenaires professionnels" et "relais territoriaux", d'autant qu'un pôle de ressources peut très bien émarger à deux catégories s'il est à la fois territorial et spécialisé, comme cela se vérifie notamment pour des offices régionaux de diffusion artistique et des pôles locaux de musiques actuelles. Conscient des particularités de chaque structure, on s'est efforcé de former des ensembles cohérents. On a d'abord distingué les agences régionales des associations départementales et des services municipaux ou intercommunaux.

Le tri a continué en séparant les sociétés civiles des associations professionnelles, les chambres patronales ou directoriales des syndicats de salariés et des instances paritaires. Les établissements voués à la formation, au conseil, aux études, ont eu droit à un traitement à part, en séparant toutefois le versant technique (ISTS, CFPTS, GRETA des arts appliqués), du versant administratif (AGECIF, ARSEC, CAGEC) et politique (Observatoire des politiques culturelles, OPC). De même, les organismes sociaux assistant les professionnels dans leur carrière et leurs recherches d'emploi (ANPE, UNEDIC et ASSEDIC, Audiens, Caisse des congés-spectacles) ou de formation (AFDAS) ont été regroupés à part. L'offre de prestataires appartenant au secteur privé devait être évoquée mais non recensée dans le contexte d'une telle étude : les cabinets d'étude, les bureaux d'expertise comptable, les agences de production et de diffusion, les sociétés de castings n'ont d'onc pas été nommément cités. Il en va de même pour les facteurs d'instruments, les fabricants de matériels, les fournisseurs de services agissant à titre privé, qui ne sont mentionnés qu'à propos des salons et des foires qui les rassemblent.

En revanche la presse et l’édition spécialisée dans le spectacle vivant ont mérité un traitement de faveur, justifié par les grands services que leurs informations et leurs analyses rendent aux artistes, aux administrateurs et aux techniciens. Des organes généralistes aussi différents que *La Scène*, *Mouvement* ou *Cassandre* sont abordés au même titre que des éditeurs, des libraires et des disquaires. Dans cette dernière catégorie, les milieux de la musique sont moins bien décrits que ceux du théâtre, alors que leur contribution à la circulation des œuvres est tout aussi déterminante. Une moindre familiarité avec l’univers de l’édition musicale, par ailleurs plus vaste que son homologue théâtrale, en est la cause avouée.

c) Un diagnostic et des propositions

La phase initiale de l'étude auprès des centres de ressources sélectionnés s'est étalée de la mi-mai à la fin septembre 2003. Un an de travail supplémentaire a été nécessaire pour achever l'enquête par l'examen des structures intervenant autour d'eux en qualité de partenaires, pour saisir les données et opérer la synthèse des résultats. La rédaction du rapport s'est enfin poursuivie sur six mois, sa mise à jour sur trois mois supplémentaires. L'ouvrage répond à trois objectifs : poser un diagnostic public sur les services rendus par les principaux CR-SV; suggérer à leurs responsables des améliorations possibles et des perspectives d'évolution ; formuler envers l'administration de tutelle des propositions d'action pour le long et le moyen terme, en matière de patrimoine de la musique et des arts de la scène, de diffusion de la connaissance sur ces disciplines, de statistiques sur l'économie et l'emploi dans le spectacle vivant, de conseil juridique, administratif et financier aux compagnies, de formation continue et de reconversion des interprètes et des techniciens.

Aussi précise soit-elle, la description des structures et de leurs activités n'y revêt pas de caractère exhaustif. Pour une liste complète des initiatives et un état détaillé des moyens, il est plus sage de se reporter aux documents de présentation qu'elles émettent et aux bilans qu'approuvent leurs organes statutaires. Les annexes bibliographiques, la base de données bâtie à partir des questionnaires, ainsi que les documents récoltés et classés à la faveur de l'enquête, permettront aisément de préciser les observations écrites. Pour chacun des CR de dimension nationale sont néanmoins évoqués : son origine, son statut, ses missions, ses modalités de contrôle, ses installations matérielles, les grandes lignes de son budget, les compétences humaines qu'il mobilise. L'évaluation prend surtout en considération l'ampleur des données collectées, la richesse des fonds bibliographiques et documentaires, la nature des prestations offertes, la qualité des publications, la pertinence des manifestations organisées. L'examen porte encore sur l'importance de l'activité de conseil, la composition du public d'usagers, le niveau de sa fréquentation et ses modes de consultation. Il tente enfin de cerner la ventilation des demandes d'information, la diversité des partenariats, l'étendue des réseaux. Bref, on s'est efforcé d'apprécier le rôle que ces organismes remplissent dans leur champ artistique et professionnel.

Ces connaissances furent principalement rassemblées à travers des entretiens avec les responsables des centres et leurs collaborateurs en charge de la documentation, de l'édition, du conseil, de l'assistance aux artistes, aux chercheurs et aux administrateurs. Elles proviennent aussi de la consultation des dossiers remis par eux, de leurs publications sur papier, sauf exception de la visite de leurs locaux comme de leurs sites. Des entretiens complémentaires ont permis de saisir les attentes des professionnels au contact de ces structures, en dédiant une attention particulière aux demandes des compagnies indépendantes.

Le potentiel d'autres entités détenant des données sur les arts du spectacle - la musique, la danse, l'art lyrique, le chant choral et la chanson, le mime, les marionnettes et le théâtre d'objets, le théâtre itinérant, le cirque, les arts de la rue et les arts forains – a été estimé de façon plus succincte, afin de mettre en évidence les rapprochements souhaitables. Des cadres d'organismes intervenant dans les domaines de la recherche et de l'enseignement supérieur, de l'éducation artistique, de la formation continue, de la conservation ou de la lecture publique, des mouvements associatifs et des syndicats, ont également été priés de donner leur avis sur d'éventuelles complémentarités ou de possibles collaborations avec les centres de ressources.

En bref, l'étude s'est attelée à sept tâches :

1) une réflexion sur l'évolution des besoins du grand public d'une part, des professionnels d'autre part, en termes de ressources immatérielles ;

2) un état des lieux de l'offre de services d'information, de documentation et de conseil dans les différents domaines du spectacle vivant ;

3) un examen plus attentif du CNT, de HorsLesMurs et de l'IRMA, d'une part, de la Cité de la musique et du CND d'autre part ;

4) l'appréciation des opportunités de développement des centres de ressources au regard des réalités budgétaires et des mutations techniques ;

5) un examen des convergences souhaitables entre leurs services et leurs initiatives ;

6) des hypothèses sur les partenariats susceptibles d'élargir leur audience ou de renforcer leur efficacité ;

7) des propositions sur les modalités d'exercice de la tutelle administrative à leur égard.

Ce rapport espère restituer de l'action des centres de ressources un tableau aussi objectif que possible. Il implique cependant dans ses préconisations l'opinion du signataire, et de lui seul. À chaque étape, ce travail a bénéficié de la coopération des responsables et des personnels des centres de ressources, qui lui ont ménagé un large accès aux informations et documents souhaités. Il n'est pas douteux qu'il feront preuve du même esprit d'ouverture à l'égard des propositions émises.

d) Les annexes

La lecture du rapport suffit amplement à se faire une idée des logiques qui traversent la sphère de la ressource et des dynamiques qui animent les centres et pôles qui y gravitent. Toutefois il est conseillé de se reporter chaque fois que possible aux indications délivrées par les responsables de ceux-ci. Il appartient au lecteur d'opérer lui-même ce va-et-vient entre le texte écrit et les annexes, la base de données et ses tableaux, pour se procurer des chiffres, procéder à des comparaisons, consulter la liste complète des actions, des prestations et des publications. Par ailleurs des renvois d'un chapitre à l'autre sont parfois stipulés dans le corps du texte, chaque fois qu'une question supposait une double approche.

Introduction
LES ÉTAIS DE L'ÉPHÉMÈRE

1 - Le souffle du spectacle

a) Le cycle de l'œuvre

Quand les scènes restent désertes et les instruments muets, lorsque les villes en festival s'immobilisent sous le soleil de juillet, chacun se ressouvient soudain que le théâtre, la musique, la danse, le cirque et les arts qui leurs sont apparentés ne peuvent vivre que du souffle des auteurs, des artistes, des interprètes et des techniciens. A travers l'expression des colères et des angoisses, les démonstrations de force et les joutes oratoires, les communiqués et les démentis, les pertes subies et les sacrifices infligés, la crise de l'été 2003 a laissé une leçon à tous les protagonistes de cette querelle du spectacle : l'organisation économique et sociale qui sous-tend la représentation est fragile, à l'image des individus qui l'animent et, souvent, des décors dans lesquels elle se déploie.

Il suffit qu'une série de représentations soit annulée pour que la diffusion du spectacle soit compromise dans son ensemble, avec des conséquences en chaîne pour la rémunération des intervenants, leur emploi d'abord, leurs projets ensuite. Les arts de la scène se vivent dans ce présent qui est au cœur du mot représentation. Ils n'en sont pas moins destinés à laisser une trace durable dans le souvenir intime ainsi que dans l'imaginaire collectif. Des moments si précieux doivent être entourés de soins. Il faut des étais pour soutenir l'éphémère. Cette mission incombe aux centres de ressources et, plus généralement, aux pôles d'information, de documentation et de conseil avec lesquels ils forment des réseaux d'intelligence.

L'existence de l'œuvre implique un travail de préparation, puis un temps de propagation, auxquels s'appliquent bien d'autres forces que celles du talent des interprètes. Pour naître, le spectacle doit procéder de savoirs précédant son élaboration. Pour rester bien vivant, il doit alimenter une mémoire consécutive à son exécution. Les artistes parcourent ce trajet de la création à autant de reprises qu'ils composent des pièces singulières, et le cycle de l'œuvre se répète à chaque lever de rideau, chaque descente dans la fosse, chaque entrée en scène ou en piste. Ces rendez-vous avec le public ont besoin de témoins et d'assistants qui favorisent tous les échanges possibles, même s'ils interviennent avant ou après le moment de contact, même s'ils demeurent à distance du site où il se produit.

b) Au service des artistes et de leurs publics

La vocation à servir la rencontre entre les artistes et leurs publics, de ses premières amorces à ses ultimes échos, telle est la première définition qui s'impose à un centre de ressource du spectacle vivant (CR-SV), c'est-à-dire à la variété de structures aux appellations distinctes et aux missions différentes qui seront ici englobées, d'une façon un peu artificielle, sous ce terme: documentations, bibliothèques et médiathèques, pôles d'assistance et de conseil, écoles supérieures, établissements de formation continue, centres de recherche, organismes professionnels.

Le paysage des sources et ressources est aussi varié et mouvant que celui du spectacle vivant. Même en restreignant la définition de ce dernier à l'exécution d'une œuvre originale par des interprètes en présence de spectateurs volontaires, le secteur embrasse non seulement des disciplines et des genres bien typés, mais il englobe aussi des compétences et des

fonctions hautement spécialisées. Les organismes susceptibles d'apporter des connaissances sur les expressions musicales, les arts de la scène et les pratiques de représentation en espace public partagent néanmoins un vocabulaire commun. Ils admettent les notions d'auteur et de pièce, de direction ou de régie, d'interprétation collective ou individuelle, de compagnie ou d'ensemble, de production et de diffusion, de critique, de public, de réception, voire d'enregistrement et d'édition. Certaines distinctions, bien que contestées, se retrouvent dans les différents champs, telles celle entre les amateurs et les professionnels, la formation initiale et la formation continue, l'institution et la compagnie, l'établissement et le festival, la création et la reprise, le secteur public et le privé… De même les métiers accusent des traits similaires qui transcendent les catégories et les corporations : ainsi l'intermittence et la saisonnalité ont cours dans presque toutes les disciplines et pour un grand nombre de qualifications. Un concept comme celui de répertoire occupe une place centrale dans le monde de la musique comme dans l'univers théâtral, quoiqu'il ne recèle pas une valeur égale pour les arts du cirque qui lui préfèrent le terme de tradition, ou pour les arts de la rue qui se sont en bonne part déterminés contre l'idée de convention. Le mot d'écriture, que la mode décline au pluriel, gagne l'un après l'autre les domaines d'expression les plus indépendants à l'égard du texte, alors que le sens commun le réservait hier encore à la littérature dramatique et à la composition musicale. Il est vrai que le radical grec de *graphie* avait depuis toujours ses droits sur scène, aussi bien pour le théâtre et ses décors que pour la danse et ses mouvements.

Conformément à l'ancien usage universitaire, on appelle ici “source” toute référence remontant directement à des savoirs constitués, que ce soit sous forme de manuscrit ou de partition, d'ouvrage ou d'article imprimé, de document textuel ou iconographique, de témoignage oral ou écrit, d'enregistrement sonore ou audiovisuel, qui peut contribuer à une connaissance plus intime ou plus complète du domaine considéré. Suivant l'habitude empruntée dès les années 1970 au langage de la documentation professionnelle, on nomme “ressource” toute information ou toute donnée, mais aussi toute compétence ou toute faculté d'analyse, toute prestation matérielle ou immatérielle – à l'exception des apports en industrie et des flux financiers -, qu'elle soit délivrée par des personnes physiques, par des organisations collectives ou par des systèmes informatisés, qui peut favoriser l'exercice d'une activité dans ce même domaine. Il existe entre les champs d'application des deux notions une large zone d'intersection. Pour prendre l'exemple le plus simple, les agents d'une bibliothèque font office de personnes-ressources puisqu'ils donnent accès aux sources.

2 - Le centre de ressources, sans label ni modèle

a) <u>De la ressource au singulier ou au pluriel</u>

La notion de ressource, appliquée dans le cas présent à des connaissances et à des compétences plutôt qu'à des biens matériels ou financiers, connaît une vogue liée au rôle croissant des facteurs impondérables dans la production économique, de même que dans la vie publique. Son succès ne doit pas étonner dans l'univers artistique et dans le milieu de l'administration culturelle, dans la mesure où leurs agents comptent parmi les plus convaincus des vertus du savoir et des pouvoirs du langage. Au singulier, la ressource passe pour un concept vague, désignant n'importe quelle faculté susceptible de favoriser la conduite d'une action. À défaut de précision, le pluriel permet de gagner en crédibilité, car les ressources tendent à englober les puissances d'information et d'analyse avec leurs véhicules physiques (du livre au disque numérique) et leurs vecteurs humains (rédacteurs, documentalistes, conseillers, experts, formateurs…). Il faut donc apprécier ce terme dans son siècle, le XXIème, qui voit l'école ébranlée par la crise de l'emploi et la bibliothèque concurrencée par de nouveaux modes de transmission.

Un centre de ressources (CR) peut être défini comme un organisme auprès duquel

certaines catégories d'agents et d'usagers sont susceptibles de se procurer les connaissances particulières, les informations juridiques ou techniques, les renseignements pratiques, mais aussi les avis personnalisés et les conseils circonstanciés dont ils éprouvent le besoin dans leur activité ou leur recherche. Ce centre peut être accessible par le biais de la visite, de la correspondance, du téléphone ou bien de la consultation en ligne, mais aussi à travers des réunions, des forums et des publications régulières ou épisodiques. À la différence d'un espace d'orientation et d'information qui accueille l'usager sans discrimination, ne serait-ce que pour le diriger vers la personne compétente ou la structure pertinente, le CR vise de manière préférentielle, mais non exclusive, un public averti qui reconnaît en retour son degré relativement élevé de spécialisation. Tandis que la bibliothèque et la médiathèque proposent avant tout autre service leurs collections d'ouvrages, de dossiers, de documents sonores ou audiovisuels, alors que le musée offre son patrimoine d'images et d'objets, le CR se distingue par sa capacité à dispenser des renseignements qualifiés, à transmettre un savoir-faire professionnel, à livrer une assistance technique ou pratique, à concevoir des produits documentaires ou éditoriaux en fonction des besoins estimés.

En général, il possède lui aussi des fonds bibliographiques et documentaires à cet effet, ainsi que des bases de données et des fichiers, qu'un personnel compétent actualise et enrichit constamment. Il prélève à la source des renseignements de diverses natures sur les secteurs qu'il est amené à couvrir, afin de les communiquer aux acteurs intéressés. Il détient les coordonnées d'un grand nombre de correspondants ou d'intervenants qu'il est capable de toucher en cas de nécessité. Il prend toute initiative à même d'approfondir la réflexion et d'améliorer la circulation des informations au sein du milieu concerné, qu'il s'efforce de mettre en relation avec ses interlocuteurs et partenaires de tous horizons, publics ou privés. Dès lors qu'ils sont eux-mêmes encadrés par une tutelle nationale ou territoriale, les CR doivent apporter aux demandeurs, en respectant les préceptes d'égalité et de neutralité, toute l'aide que leur permettent leurs moyens matériels et humains, à l'exception de transferts de crédits. Dans le même esprit, ils sont appelés à participer à l'évolution et au développement de leurs secteurs, à travers des rencontres, des manifestations, des prestations ou des publications.

À ces titres divers, les missions d'un CR relèvent de l'intérêt général, en conformité avec les catégories du service public. Dans le domaine du spectacle vivant, il est fréquent que ce service soit rendu par le biais d'associations et d'établissements publics dont l'action s'avère complémentaire de celle des administrations d'État. Ces dernières attribuent les crédits ministériels au profit des acteurs de la formation et de la création, de la production et de la diffusion, de la conservation et de la recherche. Quant à eux, les CR leur fournissent des instruments ni sonnants ni trébuchants, mais sans lesquels ces recettes risqueraient d'être employées à moins bon escient. C'est d'ailleurs cette faculté d'apporter de la valeur ajoutée à un projet ou à une réalisation qui autorise le recours à ce terme, y compris à l'égard d'une bibliothèque de type classique, du pôle de documentation d'une administration, d'un établissement d'enseignement supérieur, d'un prestataire de formation continue, d'une société civile, voire d'un organisme récusant *a priori* l'expression « centre de ressources », dès lors que les professionnels y reçoivent une assistance intellectuelle dépassant la fourniture de données et d'imprimés, de références ou de renseignements. Pour éviter toutefois d'amalgamer des structures de natures trop éloignées, on préférera réserver cette appellation à celles dont la mission principale correspond à la définition énoncée ci-dessus. Chez les autres, on se contentera d'examiner les services de documentation, d'information et de conseil (SDIC) qu'ils comportent, même si aucune de ces fonctions ne représente leur principale vocation.

<u>b) Une multitude de prestataires</u>

Le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) subventionne plusieurs structures destinées à remplir ce type d'office auprès des artistes, des techniciens, des administrateurs, des programmateurs, des étudiants, des chercheurs, des amateurs, voire des simples spectateurs. La répartition de leurs rôles obéit à la logique des disciplines artistiques dont les affaires culturelles ont toujours été tributaires et qui demeure perceptible dans l'intitulé de l'administration compétente, la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS).

Il s'agit tout d'abord du Centre national du théâtre (CNT), qui demeure sous sa tutelle une association selon la loi de 1901, et de HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et de la piste. L'administration contribue aussi au fonctionnement de l'association Informations et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), à laquelle des sociétés de perception de droits et des organisations professionnelles apportent leur concours. Ces trois-là revendiquent sans ambages le titre de CR.

D'autre part, le ministère finance deux grands établissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC) dont les missions, fort diversifiées, incluent la production de spectacles et d'expositions. Le Centre national de la danse (CND) a fini par rassembler ses quatre départements avec sa médiathèque dans ses nouveaux locaux de Pantin. La Cité de la musique a fusionné en une médiathèque unique (ou « musicothèque ») ses trois documentations - Centre de documentation du musée de la musique (CDMM), Médiathèque pédagogique (MP) et Centre d'informations musicales (CIM) - dans la « poutre » qui couvre la « rue musicale ». Leur capacité en termes de ressources a beau sortir renforcée de ces opérations, les deux EPIC considèrent que la dénomination de CR convient à certaines de leurs composantes mais ne saurait résumer la totalité de leurs activités.

Dans chacune de ces catégories d'expression (théâtre, cirque, arts de la rue, danse, musique) les crédits du ministère alimentent par ailleurs des services de documentation, d'information et de conseil mis en œuvre par des structures plus spécialisées, soit sur le plan artistique, soit sur le plan fonctionnel.

Il en va ainsi pour la défense et l'illustration des textes dramatiques d'aujourd'hui. La cause est partagée par plusieurs organismes subventionnés, dont le Centre national des écritures du spectacle (CNES) à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l'association Aux nouvelles écritures théâtrales (ANETH), le Centre international de ressources pour les arts de la scène (CRIS) à Besançon, Théâtre ouvert, Centre dramatique national (CDN) à Paris, ou encore la Maison Antoine Vitez (MAV), Centre international de la traduction théâtrale à Montpellier.

Il en va de même pour la mise en valeur de répertoires musicaux cohérents. Cette mission échoit à des entités aussi variées en dimensions et en méthodes que les styles auxquels elles s'adonnent : le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) pour les XVIIème et XVIIIème siècles, la Médiathèque Gustav-Mahler jusqu'au XXème, le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC) pour les compositeurs de ce temps, ainsi que la médiathèque de l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM). Avec des moyens beaucoup plus modestes, le Hall de la chanson, le Centre de la chanson d'expression française et la Maison du jazz complètent le tableau en ce qui concerne ces genres moins disciplinés.

Des institutions de formation de rang supérieur, comme le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), avec sa bibliothèque Béatrix-Dussane, les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon (CNSMDP et CNSMDL), avec leurs médiathèques respectives, Hector-Berlioz et Nadia-Boulanger, l'Institut international de la marionnette (IIM) à Charleville-Mézières et le Centre national des arts du cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne, dispensent des ressources au bénéfice de leurs élèves, ainsi que de leurs partenaires réguliers et de leurs visiteurs d'occasion. L'Institut

supérieur des techniques du spectacle (ISTS) d'Avignon fait de même pour des stagiaires en régie, des professionnels de la scénographie et de la direction technique venus de toute la France.

Des établissements de création de tout premier plan, comme la Comédie-Française et le Théâtre national de l'Odéon, possèdent en propre des fonds accessibles en bibliothèque. En ce qui concerne l'Opéra national de Paris (ONP), les collections de la Bibliothèque-musée dépendent du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France (BNF). Des organismes de production d'ampleur nationale, par exemple Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue, à Marseille, ou bien de portée surtout régionale, comme le Théâtre de la marionnette à Paris (TMP), comportent une petite documentation (fermée au public dans le premier cas, souvent sollicitée dans le second). Pour sa part, la Maison des cultures du monde (MCM), qui diffuse des spectacles et édite des disques du monde entier, a inauguré un centre de ressources décentralisé grâce à l'appui de la mairie de Vitré.

A ces institutions créées à l'initiative des pouvoirs publics s'ajoutent des prestataires liés aux partenaires sociaux, comme l'Assurance-formation des activités du spectacle (AFDAS) ou le Centre de formation professionnelle des techniciens du spectacle (CFPTS) de Bagnolet. D'autres émanent des réseaux associatifs, tels le Centre international du théâtre itinérant (CITI), l'Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA). Quelques uns sont encore attachés à des publications indépendantes, telle les revues *La Scène*, *Cassandre* et *Mouvement*.

En dehors des structures vouées à l'un ou l'autre des champs disciplinaires, il existe deux offices à caractère généraliste, qui délivrent des renseignements ou des conseils en supplément de leur intervention financière en faveur de la diffusion : il s'agit de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), dépendant du MCC, et de l'Association française d'action artistique (AFAA), dans l'orbite du ministère des Affaires étrangères (MAE). Appuyé par l'un et l'autre ministères et par la Commission de Bruxelles, Relais Culture Europe (RCE) n'a pas d'aides ou de garanties à distribuer, mais ses compétences sont sollicitées par les porteurs de projets désireux de puiser aux programmes culturels et aux fonds structurels de l'Union européenne.

Établissement public chargé de redistribuer un fonds spécial, alimenté par une taxe de 3,5% sur la recette des concerts, le nouveau Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) a entrepris l'installation en interne d'un centre de ressources appelé à répondre aux multiples demandes de ses affiliés. De même, les sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), comme la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), la Société des gens de lettres (SGDL) ou la société civile pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI), doivent-elles répondre aux questions des auteurs et des interprètes, mais aussi des producteurs et des diffuseurs.

Par ailleurs la connaissance de l'histoire des genres, de l'esthétique des œuvres, de la vie des auteurs, mais également des conditions de création et de réception propres à chaque contexte, ne saurait être satisfaite sans recours aux documents, périodiques et ouvrages, ainsi qu'aux objets et images des collections publiques. Les plus imposantes sont conservées par le Département des arts du spectacle (DAS*), le Département de la musique (DM*), le Département de l'audiovisuel voire le Département des estampes de la Bibliothèque nationale de France (BNF), laquelle relève du ministère de la Culture (* *N.B. : par commodité nous emploierons parfois ces abréviations qui ne sont pas usitées dans l'établissement*). Le DM exerce son contrôle sur la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris (BMO). Le DAS dispose d'une antenne au sein de la Maison Jean Vilar (MJV), au fonctionnement et aux initiatives de laquelle la mairie d'Avignon apporte sa contribution et l'Association Jean Vilar son savoir-faire, ses archives et ses collections.

Dans cette rubrique on ne doit pas omettre la Bibliothèque Gaston-Baty, située auprès de l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III (Sorbonne nouvelle), qui abrite des fonds importants sous la tutelle du ministère de l'Éducation. Les universités sont de plus en plus nombreuses à s'intéresser à la musique et aux arts du spectacle, que ce soit pour former des enseignants, des chercheurs, des critiques, des praticiens ou des administrateurs. Les départements de musicologie et d'études théâtrales participent à l'activité d'équipes de recherche qui puisent à ces sources avant de les enrichir. Du côté du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), deux laboratoires consacrent leurs travaux à ces domaines. Il s'agit d'une part de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical (IRPM), physiquement et scientifiquement proche du DM de la BNF, d'autre part de l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS), unité mixte dans laquelle s'est fondu le Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS), en relation avec l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm et l'Université Paris III. Editrice de la revue éponyme, la Société d'histoire du théâtre (SHT), association autonome regroupant des chercheurs professionnels et des amateurs chevronnés, possède également une bibliothèque, hébergée au quadrilatère Richelieu à proximité des départements de la BNF, mais aussi de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA).

Parmi les établissements communaux, on peut mentionner la riche Médiathèque musicale de Paris, la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP) et la Bibliothèque Forney, sise également dans la capitale ; dans les autres cités, plusieurs bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) ont mis en place des sections importantes, pour traiter de la musique et des arts du spectacle, comme à Aix-en-Provence, Limoges ou Lyon (Vaise).

Les Archives nationales (AN), tout comme les archives départementales, gardent sur papier la mémoire de nombre de théâtres, de conservatoires ou de salles de concert. Il leur faut parfois disputer cette responsabilité aux bibliothèques évoquées ci-dessus, mais aussi à l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), dépositaire d'archives personnelles d'auteurs, d'artistes et de metteurs en scène.

Les musées recèlent d'autres trésors pour témoigner de la vitalité du spectacle. Le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) possède dans ses réserves, sa bibliothèque, son iconothèque et sa phonothèque des documents précieux sur les arts forains et le monde de la piste, de même que sur les musiques et les danses traditionnelles. Le Musée du Louvre, le Musée d'Orsay, le Musée Picasso et bien d'autres établissements, nationaux ou territoriaux, témoignent des multiples rencontres des peintres, sculpteurs, photographes ou écrivains avec les artistes de la scène, des tréteaux ou des chapiteaux. Le Musée de l'homme et le Musée national des arts asiatiques (dit Musée Guimet) gardent de beaux ensembles pour témoigner de l'universalité des disciplines de la représentation, comme cela sera sans doute le cas au Musée des arts d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie du quai Branly. Il n'existe pas de grand musée qui leur soit entièrement dédié, mais un Centre national du costume de scène (CNCS) est en cours de préfiguration à Moulins, avec le concours de la BNF, de l'ONP et de la Comédie-Française. Un modeste Musée du théâtre forain reçoit le public à Artenay, grâce au soutien du département et de la région, tandis que trois musées du cirque au moins ont ouvert à l'initiative de collectionneurs privés.

L'énumération serait incomplète si l'on n'y annexait l'entretien par le ministère de la Culture lui-même de services de documentation et d'études, appuyés sur des bases de données bibliographiques, juridiques ou statistiques, à la disposition de ses fonctionnaires et de ses partenaires. Ces ressources émanent d'abord de l'administration centrale. Auprès du cabinet, il faut notamment souligner le rôle du Département de l'information et de la communication (DIC), avec sa Documentation. Au sein de la DMDTS sont à mentionner les attributions de la Mission de la communication, de la Médiathèque, ainsi que de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV). La Délégation au développement et à l'action internationale

(DDAI) coiffe le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEP), auquel s'adosse le Comité d'histoire du ministère (CHMCC). Enfin la Sous-direction des affaires juridiques (SDAJ) et son Centre de documentation juridique et administrative (CDJA) relèvent de la Direction de l'administration générale (DAG). L'installation de nouveaux locaux du MCC rue Saint-Honoré a permis de rapprocher – mais non de fondre - les moyens de la DDAI et de la DAG dans une bibliothèque aménagée au huitième étage du bâtiment. Leurs savoirs sont relayés, mais aussi alimentés dans les Centres d'information et de documentation (CID) placés auprès des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), les plus directement exposées aux requêtes des professionnels et des particuliers.

A l'échelle locale, mais surtout départementale et régionale, les collectivités publiques financent également des pôles ou des réseaux d'information. Couvrant un spectre plus ou moins large selon les cas, laissant dans l'ombre de grands pans du territoire, ces derniers tentent de se fédérer, sinon de mutualiser leurs ressources, à l'instar des associations départementales de développement musical et chorégraphique (ADDMC) et de leurs homologues régionales (ARDMC). Nombre d'entre elles s'intéressent déjà aux autres disciplines du spectacle, ce qui les rapproche des agences culturelles, ainsi que des offices à caractère généraliste ou disciplinaire entretenus par plusieurs collectivités. Une double trame s'étend de la sorte sur le pays, tissée à la fois par des organismes décentralisés et des structures spécialisées, pour beaucoup reliés au Réseau musique et danse (RMD), lui-même coordonné par la Cité de la musique avec le concours de pôles régionaux comme ARCADE en Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), Domaine Musiques en Nord-Pas-de-Calais, Danse et musique en Bretagne, ARCADI en Ile-de-France…

Fort de sa documentation et de sa revue, qui ne sont nullement cantonnées au domaine du spectacle, l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble assure au niveau national des tâches d'expertise pour les questions relatives à la décentralisation. Le réseau des agences pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC) qui compte l'AGECIF, l'ARSEC, le CAGEC, etc., a vu ses relais muter vers la fin des années 1980. Parmi les structures qui ont su construire leur autonomie économique en se recentrant sur l'offre de formation continue, le marché des études, la fourniture de conseil, la sous-traitance de la paye ou le développement de logiciels de billetterie, quelques unes conservent une documentation et développent une activité éditoriale.

Pour finir, l'Éducation nationale mobilise ses propres ressources en partenariat avec le ministère de la Culture. À l'intention des professeurs des premier et second degrés qui mènent des projets artistiques avec leurs élèves, l'ex-Centre national de la documentation pédagogique (CNDP), désormais intégré au réseau des Services Culture Éditions Ressources pour l'Éducation nationale (SCÉRÉN), propose des matériaux pédagogiques sur tous supports. Dans plusieurs académies, les délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC) des rectorats ont signé des conventions pour mettre en place des pôles nationaux de ressources artistiques et culturelles (PNR) avec des partenaires du spectacle vivant.

c) Les montages juridiques et budgétaires

Selon qu'ils se présentent comme un ensemble complexe (Cité de la musique), un pôle autonome et cohérent (HLM), ou bien comme la composante d'un organisme se distinguant dans un autre registre de compétences (Bibliothèque Gaston-Baty), les CR-SV émargent à presque toute la gamme des statuts juridiques. On recense parmi eux peu de sociétés de droit privé, à l'exception des sociétés à responsabilité limitée (SARL) de presse (Editions Millénaire Presse, Editions du Mouvement) et des sociétés civiles d'auteurs, d'interprètes et de producteurs (SACD, SACEM, ADAMI, SPEDIDAM). Les associations sont en très large majorité. Certaines présentent un type corporatif, dans la mesure où elles recrutent leurs

adhérents dans une même profession (THEMAA, le CITI). Plusieurs d'entre elles mènent une activité commerciale sectorisée (telle l'IRMA, mais aussi l'ARSEC ou l'AGECIF). Souvent la loi de 1901 sert de paravent à une relation privilégiée avec les puissances publiques ; c'est par exemple le cas pour le CNT, l'IIM, le CNAC. Quelquefois l'Etat a opté pour les garanties de permanence et de contrôle financier qu'offrent les établissements publics. La Cité de la musique et le CND ont ainsi été dotés de ce statut, avec un caractère industriel et commercial (EPIC), à l'instar des théâtres nationaux. Plus classiquement, la BNF, le CNSAD, le CNSMDP et le CNSMDL sont des établissements publics à caractère administratif (EPA). L'INHA, le CNRS, les universités relèvent de la catégorie des établissements publics à caractère scientifique, culturel et pédagogique (EPSCP). En revanche la loi du 4 janvier 2002 instituant les établissements publics de coopération culturelle (EPCC) connaît encore peu de cas d'application dans le domaine du spectacle, entre autres celui d'Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France (ARCADI); les organismes ainsi constitués doivent du reste choisir entre le caractère administratif (EPA) ou industriel et commercial (EPIC).

D'autres solutions juridiques restent disponibles en matière de ressources. L'administration directe prévaut pour les centres documentaires et les services d'études dépendant du ministère de la Culture. La régie directe (autonome ou non) s'applique à la plupart des bibliothèques municipales, aux documentations de nombreux conservatoires territoriaux ou encore au services d'archives départementales, conformément aux dispositions du Code général des collectivités territoriales (CGCT). La régie personnalisée définie par la loi du 12 juillet 1999, qui accorde un certain degré de personnalité morale et d'autonomie financière se rencontre dans certains offices départementaux ou certaines agences régionales. Les administrations peuvent mutualiser des moyens d'information dans les groupements d'intérêt public (GIP), dont le principe a été étendu au secteur culturel par la loi du 23 juillet 1987. Les coopératives font une percée dans le secteur de l'édition, de la formation et même de la diffusion, sous la forme soit de sociétés coopératives ouvrières de production (SCOP) selon la loi du 10 septembre 1947, soit de sociétés coopératives d'intérêt collectif (SCIC) régies par la loi du 17 juillet 2001.

Les comptes fournis par les organismes interrogés accusent des écarts si profonds que la comparaison en devient parfois sans objet. Les crédits obtenus proviennent de diverses administrations. Le degré d'implication du ministère dans ces structures évolue suivant deux critères. Il faut d'abord considérer le montant de sa subvention, le plus souvent versée par la DMDTS elle-même, ensuite le rang qu'elle occupe parmi les financeurs publics, enfin la part qu'elle atteint dans l'ensemble du budget. Cet engagement s'échelonnait, dans les budgets prévisionnels de 2003, de 15.000 euros pour le CITI (représentant 13% de ses recettes totales) à 22,5 millions d'euros pour la Cité de la musique (77,2% des recettes), en passant par les valeurs suivantes : IRMA: 700.000 € (41%) - HLM: 724.000 € (66,6 %) – CNT: 837.000 € (58,2%) - CND: 6,8 millions € (81,6%).

La participation de l'Etat est de très loin la plus éminente dans les structures nationales comme le CND, la Cité de la musique, le CNT et HLM, mais elle s'avère beaucoup moins importante dans les associations à base régionale comme ARCADE en PACA ou l'Office de diffusion et d'information artistique (ODIA) en Normandie. D'autres directions centrales du MCC procurent leur dotation principale aux établissements de conservation et de lecture publique qui regardent le spectacle vivant de près ou de loin : la Direction du livre et de la lecture (DLL) entretient la BNF (DAS et DM), le Centre national de la cinématographie (CNC) finance l'INA, la Cinémathèque française et la Bibliothèque du film et de l'image (BIFI), la Direction des musées de France (DMF) finance le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP). Le principe qui voudrait que chaque établissement subventionné par l'Etat relève d'un service extérieur ou d'un service central de tutelle bien

déterminé souffre de multiples exceptions. La DMDTS n'hésite pas à contribuer de manière temporaire ou régulière aux activités d'une structure échappant à son autorité, pour peu que celles-ci intéressent le spectacle ou la musique. De même, il arrive que des directions figurent dans le tour de table de centres de ressources situés aux marges de leur champ traditionnel, comme cela s'est produit pour la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) et la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI) vis-à-vis de HLM. Le cas de cette association, dont l'équilibre précaire fut plusieurs fois compromis par le versement annulé, amoindri ou retardé de subventions annexes, illustre les limites d'un mode de développement sur projet dont la DMDTS ne tire qu'un avantage passager, puisqu'il lui appartient ensuite de contribuer au redressement.

D'autres ministères entrent dans la partie en fonction de leurs prérogatives et de leurs objectifs propres. Le Ministère des Affaires étrangères (MAE) pourvoit bien sûr aux besoins de l'AFAA et le ministère de l'Education nationale (MEN) à ceux des SCÉRÉN et des PNR. Le ministère chargé des politiques de la Ville intervient souvent sur des enjeux ponctuels, plus rarement de façon permanente, par le biais de la Délégation interministérielle à la ville (DIV), pour favoriser les actions qui concernent l'aménagement urbain.

Enfin le jeu des financements croisés, mis en évidence par quantité de recherches et de publications au cours des vingt dernières années (voir notamment les travaux de René Rizzardo et Pierre Moulinier), se vérifie dans ce champ spécifique, ainsi que dans la plupart des situations engendrées par la décentralisation. L'Etat accepte en maints endroits d'appuyer des initiatives locales qui lui paraissent exemplaires, surtout si leur rayonnement déborde du cadre territorial. Il faut aussi attirer l'attention sur ce fait plus rare : des subventions municipales, départementales et régionales ont été sollicitées avec succès par plusieurs centres d'intérêt national, au titre des services qu'ils rendent à des publics de proximité. Le croisement peut donc opérer dans les deux sens. Enfin des crédits européens ont parfois été obtenus par ceux de ces pôles qui ont su s'inscrire dans des réseaux continentaux.

d) Cinq cas particuliers

Trois des principales structures auxquelles compagnies peuvent avoir recours, selon les disciplines qu'elles pratiquent, méritent d'emblée un traitement attentif. Par ordre d'apparition, l'IRMA pour les musiques actuelles, le CNT pour le théâtre et HLM pour les arts de la rue et de la piste ont en partage un statut associatif, la tutelle ministérielle, leur émergence à la jonction des années 1980 et 1990 (respectivement en 1986, 1992, 1993) et l'originalité de leurs missions, entièrement dédiées à la fourniture de ressources immatérielles. Ces trois organismes, subventionnées par une DMDTS en position de chef de file, répondent indubitablement à la définition plus ample qu'on donne ici d'un CR-SV. Chacun est placé sous le contrôle d'une des trois sous-directions de la DMDTS, dont les représentants siègent à leurs conseils d'administration. Il importe de les appréhender dans leur environnement pour comprendre les transformations en cours dans l'univers du spectacle vivant. L'IRMA, le CNT et HLM s'efforcent d'assumer, dans leurs milieux professionnels et leurs champs artistiques respectifs, le rôle de premier plan que leur confère une mission nationale. En vérité, l'utilité pratique qui leur est effectivement reconnue par les gens de métier les différencient autant que se distinguent les contextes institutionnels, les conditions économiques et les méthodes de travail auxquelles ils sont confrontés.

De prime abord, ces organismes se présentent sous des traits communs. Ils comportent tous une base documentaire ouverte à la consultation du public ; ils renseignent des usagers issus des cercles professionnels, mais aussi du monde universitaire ou des collectivités territoriales ; ils procurent des conseils d'ordre financier, juridique ou technique aux amateurs et aux professionnels, notamment aux artistes, interprètes et administrateurs des compagnies indépendantes. Tous trois éditent des guides, des annuaires, voire des revues ou des bulletins.

Ils sont dotés d'un site Internet plutôt performant, alimenté et actualisé en continu. Ils organisent et co-organisent des colloques, des stages ou des rencontres professionnelles, parfois des manifestations publiques comme des expositions ou des lectures.

Avec les encouragements de la DMDTS, ils ont pris depuis 1998 l'habitude d'organiser des réunions d'information sur des sujets d'intérêt collectif, souvent d'ordre réglementaire, de concert avec certains des partenaires cités ci-dessus, notamment le CND (Département des métiers), le Centre d'information musicale (CIM) de la Cité de la musique - ainsi que la MCM et RCE quand le thème touche aux échanges internationaux. A trois reprises, en 1999, 2000, 2001, ils ont animé ensemble une antenne de permanence durant le Festival d'Avignon. L'étude réalisée en 1998 par Pascale Canivet, à la demande de la DMDTS, a déjà permis de dégager entre eux certaines convergences en matière de documentation. Ils sont devenus le support de pôles nationaux de ressources (PNR), instaurés par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture pour favoriser l'action artistique en milieu scolaire.

Cependant la coordination de leurs actions, n'ayant pu être directement impulsée par une autorité relevant de la direction elle-même, du secrétariat général ou d'une sous-direction, garde un caractère aléatoire. A la faveur de la présente étude, leurs responsables ont annoncé (dans une lettre du 21 octobre 2003) leur intention de former une « conférence permanente des directeurs de centres d'information et de ressources du domaine culturel », dont l'intitulé appelle la participation de nombreux autres membres, avec un secrétariat tournant dont Jacques Baillon, directeur du CNT, a entamé la présidence pour un an. Signataires d'un protocole d'accord, ils se disaient déjà prêts à conduire quatre types d' « actions transversales communes » : l'organisation de journées d'information juridiques ; une collaboration éditoriale, notamment pour la réalisation de mémentos ; l'échange entre leurs sites Internet et leurs bases de données ; la programmation de sessions de formation pour les personnels de documentation et de conseil. On verra que ce programme, partiellement engagé, réclame un approfondissement et des prolongements. Avant de les formuler, il convient de rappeler la situation spécifique de chacun.

Le Centre national du théâtre est dédié à un art aussi ancien et varié que les civilisations et les époques auxquelles il s'est frotté, interrogeant la société comme il s'interroge lui-même, du berceau d'Athènes aux tréteaux d'Avignon. L'organisme est certes doté d'un budget respectable, mais il fait modeste figure au regard des grands établissements de la discipline, écoles supérieures, théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux ou régionaux, scènes nationales ou conventionnées, festivals, lieux de résidence ou de recherche dont les responsables sont loin de constituer sa clientèle la plus assidue. Habitués à juger l'action publique en faveur de la culture à l'aune de ce que le ministère réserve à ce genre majeur, ils prêteraient volontiers au CNT une fonction symbolique qu'en fait ils lui disputent en diverses occasions.

HorsLesMurs s'intéresse à des disciplines sans âge, dont les premières prouesses remontent aux origines de la représentation, mais dont les formes contemporaines ont connu depuis trente ans de spectaculaires mutations. Mise au service d'artistes refusant les attaches, l'association a tôt fait de leur apparaître comme une institution, en dépit de ses fragilités. Cette posture paradoxale explique qu'elle soit sollicitée autant que rudoyée par des compagnies élevées aux dures loi du nomadisme et de la débrouillardise.

Information et ressources pour les musiques actuelles se trouve immergé au confluent de deux mondes: celui du concert et celui du disque. Ses interlocuteurs sont tantôt des artisans de la scène et tantôt des industriels du disque. Prenant en toutes circonstances le parti d'une large et rapide circulation de l'information, l'IRMA se comporte à la fois à la façon d'une coordination entre réseaux, d'une agence de prestations gratuites et d'un éditeur concurrentiel.

Pour contraster avec ces trois exemples associatifs, il convient de mettre en valeur deux établissements publics. Leurs statuts gravés dans le marbre d'un décret, leurs vastes

bâtiments, leur budget conséquent, leur personnel attestent qu'il s'agit de poids lourds – enfin à l'échelle du spectacle vivant - dont les prestations et les réalisations font référence dans leurs disciplines de prédilection. De plus le sort les a rendus presque voisins, de part et d'autre de la Porte de Pantin : la Cité de la musique et le Centre national de la danse se rapprochent sur d'autres points. Tous deux montent des spectacles et des expositions, organisent des colloques et éditent des ouvrages, enregistrent des manifestations et mènent des actions pédagogiques. Leurs activités de production ou de formation participent d'une mission principale qui englobe mais excède la simple fourniture de renseignements et de conseils. Ceci dit, le développement de la culture chorégraphique, comme on dit au CND, l'essor de connaissances musicales accessibles à tous, ainsi qu'on le professe à la Cité, nécessitent de part et d'autre une médiathèque ouverte à tous les publics et des espace d'information consacrés aux professionnels. En cela les deux EPIC appartiennent bien à la catégorie des centres de ressources, même s'ils en sortent sous plusieurs aspects.

La Cité de la musique a vu le jour en 1993. Elle intervient dans un domaine d'expression d'une ampleur considérable, qu'il faut mettre au pluriel et doter d'adjectifs pour en avouer l'impossible unité. Les musiques qu'on y entend et qu'on y commente, dont on montre les instruments et conserve les sons, sont classiques ou contemporaines, savantes ou improvisées, populaires ou amplifiées, traditionnelles ou actuelles. Dans ce champ traversé d'échanges et d'influences, plusieurs réseaux s'entrecroisent, eux-mêmes tiraillés entre une tendance à la convergence et la tentation de la dispersion. De l'Opéra national de Paris au quatuor de jazz, des orchestres symphoniques aux fanfares d'amateurs, toutes les tailles et sortes d'organisations cohabitent. La Cité ne saurait représenter un foyer pour l'ensemble des praticiens, mais elle peut aider beaucoup d'entre eux à s'orienter. Sans prétendre diriger ces mouvements, elle doit aider le public à les suivre. Cette ambition lui commande de former une chaîne avec une multitude de CR spécialisés, du Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC) au Hall de la chanson, logés près d'elle sur le site de la Villette, mais aussi avec des pôles régionaux répartis sur toute la France.

Né en 1998, le Centre national de la danse parcourt un paysage artistique aussi accidenté. La chorégraphie contemporaine, dont les succès et les attentes ont motivé son projet, fait face au ballet classique, mais d'autres styles et d'autres genres contestent ce duopole. Si le CND éprouve quelques difficultés à fédérer l'ensemble des milieux de la danse autour de son nouveau siège de Pantin, il ne s'en détache pas moins comme l'une des principales institutions de ce secteur, sinon la plus importante en termes de capacités de rayonnement. Cela lui donne des responsabilités de premier ordre en ce qui concerne l'information des publics et des professionnels.

Quatre de ces CR-SV habitent la capitale, et il s'en faut de peu de mètres que le CND ne s'y trouve également. En bon français, parisien n'est pas synonyme de national. Qu'ils portent ou non cette épithète, il faudra donc regarder la manière dont chacun d'entre eux honore au regard du reste du pays la mission nationale que, de fait, leur a conféré le ministère. Pas plus que la prise en considération d'une discipline à travers tous ses registres, la couverture du territoire à travers toutes ses contrées n'est une affaire d'activisme ou une question d'exhaustivité. Cette aptitude se traduit par la capacité d'animer un ensemble solidaire de partenaires et de correspondants.

La notion de tête ou de cœur de réseau, que ces cinq exemples illustrent de manière différente, a semblé assez cruciale pour identifier les organismes exerçant une fonction similaire dans des champs plus spécifiques, tels que l'art lyrique, le chant, le théâtre itinérant, les marionnettes, le mime, le conte. C'est pourquoi des lieux de ressources peu comparables à ceux qui viennent d'être présentés, comme la Réunion des opéras de France (ROF), le CITI, l'IIM, le Centre national du mime (CNM) ou Mondoral seront analysés à leur tour.

3 - Un contexte conflictuel

a) Un tournant pour l'action publique

Parons d'abord à l'objection du hors sujet. La description du paysage de la ressource immatérielle, à laquelle il sera sacrifié par la suite, ne prend son sens qu'en rapport avec la situation matérielle des auteurs, des artistes, des interprètes, des techniciens et des administrateurs, dont ces paragraphes tentent de résumer les récents développements. Cette condition a connu en un bref laps de temps des transformations qui comptent pour beaucoup dans les demandes adressées aux centres d'information et aux pôles de conseil. En d'autres termes, les professionnels inquiets de l'avenir désirent s'appuyer sur des compétences accrues.

L'année 2003 a marqué une nette inflexion dans les circonstances de l'action publique en général et dans le domaine du spectacle en particulier. 2002 avait vu l'alternance électorale changer la donne au sommet de l'Etat. L'élimination du candidat socialiste Lionel Jospin au premier tour de la présidentielle, la reconduction de Jacques Chirac à l'Elysée et la formation du gouvernement de Jean-Pierre Raffarin intervenaient dans un contexte budgétaire dégradé. Les restrictions de crédits subies par la rue de Valois, puis les gels ou les coupes imposés à l'ensemble des ministères dépensiers ne faisaient que rendre plus patente la stagnation de la dépense culturelle des collectivités territoriales, après deux décennies d'efforts respectifs.

Entravé dans sa marge d'innovation, le ministère affrontait parallèlement des incertitudes liées à sa mutation administrative. Au niveau des services centraux, la DMDTS devait encore procéder à des réglages internes pour remplir les promesses de la fusion entre les deux anciennes directions auxquelles elle s'était substituée en 1998, la Direction de la musique et de la danse (DMD) et la Direction du théâtre et des spectacles (DTS). Une autre refonte s'annonçait entre plusieurs services de la Direction de l'administration générale (DAG), de la Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT) et du Département de l'action internationale (DAI), dont a fini par sortir la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI). La plupart des bureaux commençaient à envisager l'abandon de leurs locaux afin d'emménager dans l'immeuble dit des Bons-Enfants, rue Saint-Honoré, bien que ses travaux eussent pris du retard. Les services extérieurs, quant à eux, digéraient non sans mal les nouvelles responsabilités transmises depuis 1998 dans le cadre de la déconcentration. Munies de crédits conséquents, dotées de dossiers importants, mais pourvues d'un personnel insuffisant, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) faisaient face à une charge de travail plus lourde.

Mieux représentée qu'autrefois par l'entremise d'associations spécialisées selon les disciplines et les fonctions, la profession se révélait toujours aussi mal structurée. Les auteurs et les interprètes souscrivent à différentes sociétés civiles. Les producteurs et les diffuseurs font rarement cause commune. Non seulement les salariés restent nettement moins syndicalisés que la moyenne nationale, mais les employeurs se partagent entre des organes séparés, suivant la source des financements auxquels ils prétendent (privés et publics, nationaux et territoriaux), et même distincts selon le genre artistique dans lequel ils se reconnaissent (musique *versus* théâtre, jazz *vs* variétés, cirque traditionnel *vs* cirque de création, etc).

Certes, l'organisation de référence pour la signature des conventions collectives, à savoir le Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) parvient tant bien que mal à rapprocher l'art dramatique et la chorégraphie, les marionnettes et le théâtre musical, tout en s'efforçant de trouver un dénominateur interne entre les établissements et les compagnies. Mais le rôle historique que les dirigeants des institutions ont exercé en son sein en a écarté quantité de petites structures, notamment celles qui sont actives dans les arts de la rue et de la piste, les musiques traditionnelles et les musiques actuelles. Certes, la Fédération

des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC), à laquelle adhère le SYNDEAC, réussit à rassembler la plupart des composantes du collège des employeurs pour mener des discussions concluantes avec les syndicats de salariés, comme on le vit en 2000. Ni le premier ni la seconde ne siègent cependant dans les instances nationales représentatives au niveau interprofessionnel, ce qui les écarte de fait des décisions relatives à la protection sociale.

C'est justement sur ce plan que, d'année en année, rebondissaient d'âpres pourparlers au sujet de l'assurance-chômage. Le moment était mal choisi pour l'Etat de revendiquer son implication dans une négociation où il n'avait pas de compétence juridique à faire valoir – sauf pour entériner les accords *a posteriori* - et dont il avait tout lieu de craindre que les partenaires revinssent vers lui réclamer sa contribution financière. De report d'échéance en prolongation provisoire, il devenait évident que le régime des intermittents, dont les origines remontent à 1964 pour le cinéma et à 1969 pour le spectacle, devait être transposé sur de nouvelles bases contractuelles. A la pression politique et sociale exercée par le patronat, au facteur économique mis en exergue par la direction de l'Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC), c'est-à-dire l'augmentation inquiétante d'un déficit estimé à 828 millions d'euros en 2002 (si l'on ne tient compte que de la différence entre les cotisations drainées par les intermittents et les allocations qui leur étaient versées), s'ajoutait désormais une raison juridique : la nouvelle convention nationale, signée pour cinq ans en 2000, ne prévoyait pas de dispositions particulières pour ces branches. Le gouvernement Jospin avait colmaté la brèche grâce à des textes de portée transitoire. Puis Jean-Pierre Raffarin hérita du dossier. A l'été 2002, un amendement au projet de loi de finances, qui relevait le taux des cotisations concernées, eut pour but de calmer les ardeurs des instances patronales et pour effet d'échauffer l'esprit des organisations professionnelles.

Les signes d'inquiétude et les manifestations de mise en garde n'avaient pas manqué au cours des années 2001 et 2002. Pourtant c'est une crise de confiance sans précédent dans les annales de la politique culturelle de l'Etat qui fut déclenchée par la révision des annexes 8 et 10 du régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle. Celle-ci prit la forme d'un protocole d'accord, ratifié le 26 juin 2003 par le Mouvement des entreprises de France (MEDEF) et la Confédération générale des petites et moyennes entreprises (CGPME), du côté patronal, de même que par la Confédération française démocratique du travail (CFDT), la Confédération française des travailleurs chrétiens (CFTC) et la Confédération générale des cadres (CGC), pour les salariés, à l'exclusion de Force ouvrière (FO) et surtout de la Confédération générale du travail (CGT), centrale mieux implantée que ses consœurs dans le milieu du spectacle et de l'audiovisuel. Le mouvement de protestation acquit en quelques jours des proportions inconnues lors des précédentes mobilisations, y compris en 1992. L'unanimité que le protocole semblait réaliser dans toutes les catégories de la profession contre ses inspirateurs du MEDEF, mais aussi contre leurs interlocuteurs à la direction confédérale de la CFDT, persuadés d'avoir sauvé le régime spécifique contre vents et marées, s'est aussitôt retournée contre le gouvernement qui ne dissimulait pas son intention de l'agréer. Elle ne s'en est pas moins fissurée sur les moyens de la lutte. Votée et appliquée dans des conditions souvent très conflictuelles, la grève a conduit à l'annulation des trois manifestations proues de l'été, le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, le Festival d'Avignon et les Francofolies de la Rochelle. Beaucoup d'autres festivals furent interrompus ou perturbés, même lorsque les artistes choisissaient de mêler représentations et manifestations, comme à Chalon-sur-Saône et à Aurillac.

La rentrée fut tendue dans les théâtres et les salles de concert. Des observateurs bien intentionnés à l'égard de l'exécutif, parmi lesquels des députés de la majorité tels Etienne Pinte, Pierre-Christophe Baguet, Marie-José Roig et Dominique Paillé, arguèrent de ce que le ministre, son cabinet et la DMDTS n'avaient pas pris la mesure de la situation, ni conçu les

moyens d'y remédier. Le protocole une fois agréé par arrêté du ministre chargé du Travail et des Affaires sociales, au début de septembre, Jean-Jacques Aillagon confia à Bernard Latarjet, président de l'établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV), la mission de préparer pour le début 2004 des « assises nationales du spectacle vivant », à l'issue desquelles, précisait le ministre, "sera élaboré le plan de soutien à l'emploi artistique, souhaité par le président de la République, et (…) pourrait être proposée une loi en faveur du spectacle vivant, évoquée par le Premier Ministre" (cf. *Lettre d'information*, MCC, n°110, octobre 2003, p. 15). Peu de temps après, Renaud Donnedieu de Vabres a remplacé J.-J. Aillagon à la faveur d'un remaniement du gouvernement. Bernard Latarjet lui a remis son compte-rendu de mission le 10 mai 2004, assorti de multiples propositions. Les assises proprement dites n'ont pu se tenir, faute d'un désir avéré de participation de la part des organisations professionnelles. En revanche, le ministre a entendu les témoignages qu'il a sollicités lors des "Entretiens du spectacle vivant" réunis à l'Académie Fratellini le 18 octobre 2004, à l'occasion desquels la DMDTS a fait circuler ses propres "Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant", datées de septembre 2004, dont la rédaction a été coordonnée par Jean Carabalona, sous la supervision de Jérôme Bouët. Enfin il a organisé à l'Assemblée nationale un débat réservé à ces questions, le 9 décembre 2004, au cours duquel il a promis la garantie du gouvernement – mais non le bouclier de la loi – à la reconstruction d'un système de solidarité interprofessionnelle.

Les observations et recommandations de Bernard Latarjet ont été suivies de bien d'autres, sous les plumes de Michel Lagrave (remis au ministre le 7 juin, sur les mécanismes d'un fonds provisoire), Jacques Charpillon (transmis aux membres du Conseil national des professions du spectacle le 25 août, sur la définition du champ des annexes) et Jean-Paul Guillot. Président du Bureau d'informations et de prévisions économiques (BIPE), ce dernier a confirmé le 1er décembre 2004 les constats opérés par les syndicats non signataires, les coordinations d'intermittents et le groupe de suivi parlementaire animé par des députés de toutes tendances. M. Guillot minimise la portée réelle du déficit engendré par les annexes, puisque les intermittents représentaient (en 2002) 4,9% des chômeurs indemnisés mais qu'ils percevaient seulement 3,6% des allocations versées par les Caisses. Il remarque au passage que le solde de ce régime est positif du côté de l'assurance-maladie et de la prévoyance pour les retraites, car ils en sollicitent moins le concours que d'autres catégories de salariés. Le protocole du 26 juin 2003 ne saurait selon lui dégager les économies attendues. Le mode de calcul des allocations qu'il instaure provoque des injustices. Il recommande de pérenniser le système sur des bases assainies, en revenant au principe de la date anniversaire, mais aussi en permettant aux salariés de cumuler les heures ouvrant droit à l'indemnisation dans le régime général et dans les annexes 8 et 10. Faute des données fiables qui ne pourront provenir que du recoupement des fichiers entre l'UNEDIC, la Caisse des congés-spectacles et Audiens (ex-GRISS), M. Guillot n'a pas procédé à des projections de nature à évaluer l'impact financier des différentes solutions préconisées par les protagonistes du conflit. En revanche, il estime indispensable la participation de l'Etat et des collectivités territoriales à la résorption du déficit à travers un fonds spécifique. Par ailleurs – et l'on ne peut que souscrire à ce vœu - il exhorte les pouvoirs publics, d'une part, les employeurs et les syndicats, d'autre part, à mettre en œuvre des mesures incitatives à l'emploi, de façon à enrayer la précarisation et la paupérisation chez les artistes et les techniciens. Les indicateurs en montrent en effet l'inquiétante progression. En 2002, 80% des intermittents indemnisés auraient gagné moins de 110% du salaire minimum interprofessionnel de croissance (SMIC), le reste de leurs revenus provenant des allocations. La durée moyenne des contrats serait tombée de vingt à six jours entre 1987 et 2001.

Des modalités de la répression des fraudes au recoupement des fichiers, les solutions qu'esquisse le rapport Guillot méritent discussion. Les unes ont trait aux critères d'octroi des

subventions, les autres relèvent des conventions collectives, quelques unes supposent une évolution du droit du travail favorable à la création de contrats à durée déterminée (CDD) de moyen ou de long terme. Il importe qu'elles ne soient pas uniquement calibrées en fonction des grandes et moyennes entreprises du secteur, même si ce sont elles qui recourent au plus grand nombre de contrats d'usage de courte durée. La restriction du périmètre des compétences justifiant de l'intermittence appelle un effort de définition auxquels certains partenaires semblaient prêts dès 2004. Les plus importantes sociétés de télévision devront assurément convertir des postes de cadreurs ou de maquilleurs en contrat à durée indéterminée (CDI). Si la discontinuité des missions reste le lot de l'écrasante majorité des interprètes et des techniciens du spectacle, il est permis de tenter davantage d'expériences de résidence et de compagnonnage dans les établissements portant un label national. La rédaction des conventions et des contrats d'objectif des scènes publiques est sans doute susceptible de mieux servir ce dessein que le principe d'une proportionnalité des coûts salariaux évoqué par l'expert. Bien des directeurs de centres de production dramatique, chorégraphique, lyrique ou musicale se montrent déjà désireux de consacrer une partie plus conséquente de leur dépense artistique à la rémunération de collaborateurs réguliers, pour peu que leur budget le supporte.

Les petites compagnies et les structures de taille modeste, souvent incapables de franchir le seuil du coût d'un poste permanent, doivent bénéficier d'incitations plutôt qu'encourir des sanctions. Le renchérissement des cotisations patronales et sociales des intermittents les a déjà pénalisées à partir de 2002. Elles ont avant tout besoin d'un système d'indemnisation équitable des périodes de chômage, qui respecte strictement le droit à la protection sociale, à l'assurance-maladie, aux congés de maternité et aux congés tout court, d'un système qui admette enfin (dans la proportion raisonnable d'un tiers environ du total) la légitimité des heures de formation ou de transmission effectuées en qualité d'intervenant artistique, en application d'un accord de partenariat avec le monde scolaire ou dans le cadre de la formation continue. Pour maintenir et développer l'emploi, elles attendent par ailleurs des aides de tous ordres. Les plus directes sont d'abord celles qui permettent d'alléger le poids des charges ou même des salaires pour des fonctions reconnues d'utilité sociale.

Devant la disparition des emplois-jeunes soutenus par l'Etat, les conseils régionaux – tous contrôlés par la gauche en métropole depuis les élections de 2004, à l'exception de l'Alsace et de la Corse (pour la présidence) – ont voulu prendre le relais avec diverses formules, offertes notamment aux associations culturelles. La mutualisation des emplois d'administration (englobant aussi bien des chargés de production que des régisseurs de tournée) est déjà pratiquée par nombre d'équipes artistiques. Il s'agit de leur faciliter la tâche et d'en encourager d'autres à recourir à ce mode de partage. Un amendement parlementaire à la loi de 1985 sur les groupements d'employeurs tend à autoriser les collectivités à en devenir membres aux côtés de prestataires privés. Le député Patrick Ollier, qui l'a déposé, pense qu'ainsi les villes, les départements et les régions pourraient prendre leur part du fardeau. Peut-être leur serait-il plus sûr et plus simple d'accorder des subventions de fonctionnement à des associations à but non lucratif. En ce qui concerne les postes artistiques, il est peu probable que les compagnies parviennent à payer scrupuleusement les heures de préparation et de répétition si leurs budgets – alimentés par des subventions et des parts de coproduction - demeurent insuffisants. Outre les efforts financiers qui seront consentis en leur faveur, il faut envisager toutes sortes d'aides en nature et d'apports en industrie susceptibles d'alléger leurs frais de fonctionnement : prêt de locaux et de matériels, assistance au projet, fourniture d'informations et de conseil.

Ces derniers points regardent de près les centres de ressources. L'amélioration de leurs prestations ne saurait apporter un remède à l'ensemble des maux éprouvés par les professionnels, mais elle peut les doter de meilleurs atouts pour les affronter. Pour les thèmes qui le concernent, ce rapport veut contribuer au débat sur les mutations que connaît la

condition des artistes et des techniciens. Celle-ci requiert une sollicitude constante de la part des pouvoirs publics. Ils disposent à travers les CR-SV d'intermédiaires attentifs et compétents, aussi bien pour informer les acteurs du spectacle de leurs droits que pour avertir les administrations de leurs attentes.

Le protocole contesté a entraîné des difficultés pour beaucoup de compagnies dont les membres ne sont pas parvenus à remplir les nouveaux critères. Combien de personnes en ont-elles pâti ? Il est difficile d'en juger, puisqu'une petite minorité d'entre eux seulement ont sollicité le fonds provisoire mis en place par R. Donnedieu de Vabres à l'automne 2003 – et transformé en fonds "transitoire" durant l'année 2005 – pour leur permettre d'accéder à l'indemnisation sur la base des exigences précédentes (507 heures ou 43 cachets en douze mois). D'autres artistes, administrateurs et techniciens, demeurés dans le système, ont constaté sur leur feuille de paye les effets pervers d'une formule de calcul alambiquée.

Il est difficile aux intéressés de l'admettre, mais le mouvement de 2003-2004 a causé des séquelles plus graves dans l'immédiat. L'annulation des représentations a fait subir des pertes sèches aux salariés, mais aussi aux compagnies, aux établissements et aux festivals. Il a fallu rembourser les spectateurs et payer des dédits, renoncer aux contrats de cession tout en continuant d'acquitter des frais de séjour ou de tournée. L'onde de choc s'est répercutée très loin en aval de l'événement. Les spectacles supprimés durant l'été, n'ayant point été vus par les programmateurs, sont mort-nés, ou alors ont connu une diffusion au rabais. Les compagnies les plus atteintes se sont repliées sur des projets conçus à l'économie, modérant leur audace et renonçant à des emplois. Certains collectifs n'ont pas réussi à guérir les plaies ouvertes en leur sein par l'expression de conceptions divergentes sur les voies et les fins de la contestation. Enfin l'ensemble du secteur a dû accepter qu'une part significative des subventions exceptionnelles débloquées au début de la saison 2003-2004, et même des subventions courantes versées au cours de l'exercice suivant, soit employée à combler les déficits cumulés des structures et manifestations les plus touchées, au détriment des productions nouvelles et des initiatives innovantes. Ces dépenses d'équilibre ont atténué l'augmentation des crédits d'intervention du ministère (et singulièrement de la DMDTS) en 2004.

Cela dit, la mobilisation des artistes et des structures a également laissé des traces positives. Suscitant ces prises de paroles désordonnées mais vigoureuses dont il existe quelques exemples dans le passé, notamment après la Libération et autour de 1968, elle a contraint tous ses protagonistes à méditer à nouveaux frais les politiques et les pratiques du spectacle vivant. Les agents concernés ont acquis une connaissance beaucoup plus concrète de leur situation, au point de donner du fil à retordre aux experts patentés. Ils ont porté la controverse sur la scène nationale, si vivement et tellement longtemps qu'elle facilitera peut-être l'inscription à l'ordre du jour de questions voisines, sur les enjeux de l'art, sur l'élargissement de ses publics, sur les perspectives de la décentralisation, les impératifs de "l'exception" et les garanties de la "diversité" culturelles. Le débat national, souhaité par J.-J. Aillagon, n'a pas eu lieu lors d'une séance ou deux entre des orateurs rompus à cet exercice. Il a proliféré dans tous les cercles du secteur professionnel, mais aussi en maintes places de l'espace public. Reste à transformer cette expression en élaboration, à formuler des propositions pour dépasser le stade de la déploration.

La contrainte budgétaire, que le ministre de la Culture et de la Communication doit toujours s'évertuer à desserrer au maximum, est logiquement interprétée par les services de Bercy dans le sens d'une recherche continuelle d'économies, si mineures soient-elles. Instruits par ce récent passé, il faut plutôt faire le pari que des mesures d'accompagnement des entreprises et des agents du spectacle vivant, peu coûteuses au regard des richesses du pays, peuvent apporter des bénéfices nettement supérieurs en termes de valeur ajoutée, d'emplois, de vie sociale, de sens à partager. De tels profits excèdent l'ordre du calcul ordinaire.

b) Vers la circulation élargie des informations et des œuvres

La fin des années 1990 a vu les nouvelles techniques d'information et de communication (NTIC) gagner du terrain dans presque toutes les activités de services. Le secteur du spectacle vivant n'a pas échappé à leur emprise. La grande mutation numérique a touché les plateaux et les régies, mais elle a plus encore affecté les bureaux. Informatisation des opérations, numérisation des documents et des enregistrements, indexation des bases, transmission des fichiers, accessibilité des données, interaction entre les correspondants : l'ensemble de ces procédés permettent non seulement d'accélérer la circulation du texte, du son et de l'image (fixe ou animée), mais encore de réaliser la combinaison entre les différents types de signaux. Une nouvelle ère s'est ouverte pour les métiers de la documentation, au cours de laquelle les modes de conservation, de traitement, de valorisation et de communication des ressources immatérielles feront appel aux mêmes instruments que leur production. Les œuvres elles-mêmes demeurent certes impalpables et éphémères dans le temps de leur exécution. En revanche leurs supports, leurs traces et leur appareil critique sont devenus susceptibles de stockage à grande échelle, de reproduction illimitée, de diffusion immédiate.

La France est encore en retard par rapport aux grands pays industrialisés pour les taux d'équipement informatique et de fréquentation des réseaux. En 2003, seulement 27% de foyers y étaient connectés à Internet (dont 8% accédant à des lignes à haut débit par le câble ou à travers le système ADSL) contre 60% environ aux Etats-Unis, au Royaume-Uni ou aux Pays-Bas : cela représentait tout de même 39% des Français, soit environ 20 millions d'individus consultant de temps à autre les sites de la toile (d'après Médiamétrie, septembre 2003). A n'en pas douter, cette proportion est nettement plus élevée parmi les personnes fréquentant régulièrement ou occasionnellement les établissements de spectacle, et à plus forte raison parmi les professionnels travaillant pour ces derniers. D'ailleurs ces chiffres augmentent à un rythme soutenu. La croissance exponentielle de l'équipement individuel va de pair avec les progrès plus saccadés de l'équipement collectif. Les grandes écoles, puis les universités ont été dotées de réseaux à haut débit aux premières lueurs du XXIe siècle. Le tour des établissements scolaires, des conservatoires et des écoles d'art est ensuite venu. Les médiathèques municipales branchent un peu partout des bornes de connexion et des postes de consultation. Des relais de commutation *WiFi* (sans fil) font leur apparition dans les lieux publics, tandis que les capacités et vitesses de transmission ne cessent de grandir.

La construction européenne et la mondialisation des échanges forment l'arrière-plan de ces transformations hexagonales. L'intégration de dix nouveaux pays dans l'Union européenne, consommée le 1er mai 2004 (en attendant l'arrivée de la Bulgarie et de la Roumanie en 2007), n'a pas été accompagnée dans le registre des politiques culturelles d'un déploiement de volontés et de moyens coïncidant avec l'ampleur de l'événement. Les disparités qui persistent entre les systèmes d'aide à la production et à la diffusion compliquent les initiatives communes (voir Robert Lacombe, *Le spectacle vivant en Europe, Modèles d'organisation et politiques de soutien*, La Documentation française, Paris 2004). Le rejet du Traité constitutionnel par la France et les Pays-Bas, en mai-juin 2005, a repoussé aux calendes grecques - ou turques ? - l'adoption de modes de décision plus efficaces en ces matières. Le penchant à l'extraversion des artistes et des spectateurs n'en a pas moins été stimulé. L'essor des tournées de compagnies françaises à l'extérieur de leurs frontières, comme la multiplication des invitations lancées à des ensembles étrangers, le développement des festivals confrontant les esthétiques et les pratiques de la scène continentale, l'édification de réseaux de coopération entre acteurs professionnels, tout cela contribue à une internationalisation des courants artistiques et culturels qui ne se limite pas à l'Europe des Vingt-cinq ou des Vingt-sept, même étendue aux candidats à l'adhésion.

Les CR-SV ne pouvaient longtemps négliger cette dimension de leur action. Ils ont pour la

plupart su rejoindre des plates-formes de partenariat déjà constitués, quand ils n'ont pas été à l'origine de leur fondation, soit dans un champ disciplinaire, soit dans une catégorie d'opérateurs. Si sincère et enthousiaste que soit cet engagement, il n'implique pas automatiquement la consolidation des méthodes ni la mutualisation des informations. Pour mesurer le chemin qui reste à parcourir vers une communauté de la documentation et du conseil, il fallait élargir l'inventaire des ressources aux forums européens et à quelques fédérations internationales, évaluer l'efficacité du réseau des centres de ressources spécialisés, baptisé Réseau européen des centres d'information sur le spectacle vivant (RECISV) en français, ENICPA en anglais, la comparer avec les performances de l'Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM) et de la Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS), tester les répertoires internationaux disponibles en ligne, naviguer entre les sites de cet archipel virtuel. Le rapport inclut donc une partie consacrée à ces partenariats, qui mobilisent à la fois la gamme des relations humaines et l'arsenal des techniques numériques.

I. L'OFFRE DE RESSOURCES

1 - Les origines

La généalogie de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler les centres de ressources du spectacle vivant (CR-SV) reconnaît quatre types de filiations, du moins si l'on s'en tient aux pôles externes au MCC, dont les propres services de documentation, d'information et de conseil se sont également développés.

a) Les bases historiques

Une première classe d'institutions procurant livres, partitions et documents aux mélomanes et amateurs de spectacles repose sur les collections publiques. Des dépôts de parchemins, d'autographes et de documents imprimés de la monarchie sont nées les modernes Archives nationales, la Convention, le Consulat et l'Empire structurant en outre des services archivistiques dans les communes et les départements. De la Bibliothèque royale, bénéficiaire des premières formes de dépôt légal connues dans l'histoire, la Bibliothèque nationale est issue à la Révolution. Celle-ci a tôt fait de l'enrichir par les confiscations infligées aux Capet, aux émigrés, aux nobles, mais aussi au clergé. Les départements de la musique (DM) et des arts du spectacle (DAS) de l'actuelle Bibliothèque nationale de France (BNF) doivent beaucoup cependant aux legs et dons privés, ainsi qu'à l'apport d'autres institutions. Certains fonds restent attachés à des établissements de création, de répertoire et d'enseignement dont l'histoire remonte à l'Ancien Régime. L'Académie royale de musique, l'Opéra qui en dépendait, les écoles de musique et de déclamation qui lui étaient affiliées ont laissé des fonds précieux aux écoles supérieures des régimes ultérieurs. L'héritage académique est donc prolongé par la BNF, les bibliothèques-musées situées auprès des théâtres nationaux (l'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Odéon) et les médiathèques des conservatoires nationaux supérieurs d'art dramatique, de musique et de danse de Paris et de Lyon (CNSAD, CNSMDP et CNSMDL). La Comédie-Française présente un cas spécifique, car il s'agit d'une société privée protégée depuis plus de trois siècles par l'Etat, dont les papiers, les images, les costumes et les objets se sont accumulés presque sans discontinuité au profit de ce qui est devenu sa Bibliothèque-musée. Partie intégrante et inaliénable du domaine public, leurs trésors, d'une ampleur assez considérable, sont assurément bien gardés. La tâche du ministère, qui exerce sa tutelle sur les établissements de conservation à travers plusieurs directions, consiste surtout à intensifier leur consultation et leur exploitation sous forme de publications et d'expositions.

La seconde catégorie d'établissements procède de collections privées, même si elles sont passées en mains publiques. Des amateurs passionnés et rigoureux, à l'image d'Auguste Rondel ou de Jacques Doucet, des artistes érudits tels Léon Chancerel ou Gaston Baty, des acteurs bibliophiles dont Louis Jouvet, Béatrix Dussane, Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, des critiques comme Henri de la Grange et Maurice Fleuret, plus récemment encore une libraire éclairée du nom de Gilberte Cournand, ont eu la présence d'esprit de léguer leurs fonds d'ouvrages et de documents à la collectivité, sinon à une association ou à une fondation. Leurs noms restent souvent associés à l'institution qui les livre à la curiosité du public. Le Département des arts du spectacle de la BNF, la Bibliothèque de l'INHA, la Société d'histoire du théâtre, la Bibliothèque de l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III, la Médiathèque Gustav-Mahler sont nés ainsi. En pareil cas, les autorités ont pour principal devoir de favoriser la consolidation du capital originel par des acquisitions ou de nouveaux dons. La formule de la dation, introduite par la loi du 31 décembre 1968, qui a permis d'enrichir tant de musées, doit pouvoir être modulée dans l'intérêt de ces bibliothèques. En effet des ensembles aussi rares que précieux d'autographes, de partitions et de pièces

manuscrites ou imprimées, de notes de mise en scène, d'esquisses de scénographies, mais aussi d'affiches, d'accessoires, d'éléments de décors, se trouvent en mains privées. Les héritiers seront tentés de les disperser – à moins que pour éviter cela les collectionneurs ne soient forcés de les confier à des institutions étrangères – si la France ne leur offre pas des conditions de mise en valeur satisfaisantes. La conservation des pièces les plus fragiles, du costume de scène au disque microsillon, la modernisation des méthodes de consultation, en particulier la rétro-conversion informatique des catalogues et la mise en ligne des fichiers sur Internet, réclament bine sûr des crédits appropriés.

La troisième origine procède de la décentralisation. Des musées, des bibliothèques, des conservatoires de musique et des écoles d'art ont éclos dans les communes qui les ont fait prospérer, dès qu'elles disposèrent de la clause de compétence générale gravée dans la loi de 1884. Le mouvement a repris dans le dernier tiers des années 1970 avec l'appoint des départements et des régions, enfin il a subi une nette accélération grâce au chantier législatif de 1982-1992. Dans le domaine culturel, ces réformes avaient été en quelque sorte anticipées par les initiatives de l'administration d'Etat, quand Jeanne Laurent puis les collaborateurs d'André Malraux (Pierre Moynot, André Holleaux, Jean-Emile Biasini) inventèrent des solutions de partenariat, la première pour les centres dramatiques, les seconds pour les maisons de la culture. Marcel Landowski apporta sa pierre à l'édifice en encourageant les conseils généraux volontaires à fonder les premières associations d'information et d'action pour la musique, que Maurice Fleuret sut relancer quelques années plus tard. Ces dernières ont récemment tissé le Réseau musique et danse (RMD), qui remplit deux fonctions en dépit d'une faible constitution : d'une part il relie entre elles les organisations départementales et régionales consacrées au spectacle vivant, sans oublier les officines plus modestes spécialisées dans un genre particulier comme le rock, le hip hop, les arts de la rue, les musiques et les danses traditionnelles ; d'autre part il recense – avec plus ou moins de finesse selon les choix locaux – des ressources éparpillées dans les associations, les écoles et les bibliothèques des villes.

b) <u>Les organes précurseurs</u>

Enfin la quatrième source plonge dans l'histoire des établissements d'action culturelle sous le ministère Malraux. Le programme était alors placé sous le signe de la polyvalence artistique, même si l'administration faisait surtout appel à des gens de théâtre pour l'appliquer sur le terrain. Alors que les premières maisons de la culture ouvraient leurs portes, deux organismes devaient en principe soutenir l'action de leurs directeurs. Le « centre de formation national des animateurs » réclamé par les professionnels ne vit jamais le jour. En revanche, un Centre national de diffusion culturelle (CNDC) fut installé en 1962 sous la responsabilité de Jean Rouvet, auquel manquait néanmoins l'outil de production prévu au départ. Après la dissolution de cette structure, Antoine Bernard (directeur du cabinet), Pierre Moynot (directeur général des arts et des lettres) et Francis Raison (directeur du théâtre et des maisons de la culture) permirent à l'Association technique pour l'action culturelle (ATAC) de reprendre une partie de ses missions en 1966 puis, à compter de 1967, de dispenser une formation longue de cadres pour les établissements culturels. L'ATAC, successivement dirigée par Jean-Albert Cartier, Louis Cousseau et Gérard Belloin, a parfois entretenu des rapports orageux avec sa tutelle. Ce fut le cas lors de sa réforme en 1971, et surtout en 1975 avec la mise en place de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), confié à Philippe Tiry, dont les moyens financiers devaient rapidement lui conférer un rôle plus déterminant dans la diffusion des spectacles à travers le réseau national. Aux côtés de l'Office, dans les locaux qu'il occupa longtemps à la Chaussée d'Antin, avait éclos un petit centre d'information sur le théâtre qu'on peut considérer *a posteriori* comme l'embryon du futur Centre national du théâtre (CNT).

L'ATAC s'éteignait doucement lorsque le Centre national pour l'action artistique et culturelle en prit le relais en 1986. L'expérience de ce dernier fut d'ailleurs de courte durée, car il fut absorbé par l'Association nationale pour la formation et l'information artistique et culturelle (ANFIAC), qui de 1987 à 1993, sous la direction de Michel Simonot d'abord, puis de Jacques Laemlé, déploya des services de formation, d'information, de conseil, d'édition. Le magazine *Découpe* (1988-89) et la revue *Les Cahiers du renard* (1991-93) ont accompagné plusieurs années durant la réflexion des professionnels du spectacle, mais aussi celle des élus et des chercheurs intéressés aux politiques culturelles. En arguant de motifs financiers, Jacques Toubon décida de dissoudre l'association à l'amorce de l'été 1993.

Dans ce laps de temps, la nécessité de centres de ressources s'était imposée, mais l'ère de la polyvalence avait pris fin : il apparaissait de plus en plus clair que les structures en train d'émerger se dédieraient à un champ artistique mieux délimité. Cela serait vrai de la Cité de la musique (dont l'établissement public a été institué en 1992, et le bâtiment ouvert au public en 1995), du Centre national du théâtre (1993), de HorsLesMurs (1993 pour la compétence sur les arts de la rue, 1996 pour la compétence sur le cirque), en attendant la fondation du Centre national de la Danse (1998 pour l'établissement public et ses départements, 2004 pour l'inauguration du nouveau siège). La spécialisation irait dès lors en s'accentuant.

Ainsi, le Centre national d'action musicale (CENAM) dirigé par Alex Duthil a-t-il préfiguré un nouveau type d'organisme voué à l'information des amateurs et des professionnels dans un domaine donné. Ses publications, notamment ses *Cahiers* thématiques ont joué un rôle important dans la prise en compte du jazz et des musiques amplifiées au cours des années 1980, marquées entre autres par la nomination de Bruno Lion en tant que « Monsieur Rock » auprès du ministère. De cette expérience est sorti le GRIM, au sein duquel se sont formés le Centre d'information du jazz (CIJ) et le Centre d'information des musiques traditionnelles (CIMT), deux noyaux de la future association IRMA, apparue en 1986, avec le Centre d'information du rock (CIR). Plus tard, A. Duthil fut encore sollicité pour présider la commission nationale sur les musiques actuelles dont le rapport, remis à Catherine Trautmann en septembre 1998, a motivé le lancement de nombreuses structures, entre autres le Studio des variétés qu'il a fondé et dont il a pris la direction

De même, le Théâtre contemporain de la danse (TCD), dirigé par Christian Tamet, a servi de matrice au premier Centre d'information et d'orientation du danseur (CIOD), dont les missions furent reprises par le Département des métiers du CND. Lors de sa constitution, celui-ci hérita encore des ressources relatives à la danse de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) qui relevait de la Cité de la musique.

c) La fondation de structures spécialisées

Rares sont les organismes de ressources éclos par génération spontanée. Leur engendrement fut en général le résultat d'une heureuse conjonction, entre l'existence d'un embryon de documentation ou d'une cellule d'information au sein d'un corps existant et la présence d'un environnement favorable sur les plans politique et financier.

Longtemps le climat ambiant n'avait permis que le lent et progressif renforcement de bibliothèques au sein d'établissements anciens, comme l'Opéra de Paris depuis 1669 ou la Comédie-Française depuis 1680, ou bien l'installation d'une modeste documentation auprès d'offices nationaux, ainsi qu'on vient de le voir. L'atmosphère a changé du tout au tout en 1981, lorsque l'alternance électorale, l'embellie budgétaire et l'élan décentralisateur ont redoublé les ambitions des collectivités publiques et les attentes des milieux professionnels. Le premier septennat de François Mitterrand, qui offrit à Jack Lang son premier quinquennat, bénéficia surtout aux équipes de création, aux lieux de production et de diffusion, aux maisons d'enseignement que Robert Abirached et Maurice Fleuret, respectivement directeurs du Théâtre et des spectacles (DTS) et de la Musique et de la danse (DMD), soutinrent de leurs

subventions. La naissance de l'Institut international de la marionnette (IIM) en 1981 et du Centre national des arts du cirque (CNAC) en 1985, à laquelle le premier contribua d'une manière déterminante, n'impliquait peut-être pas encore celle d'un centre de ressources, mais elle n'allait pas tarder à l'entraîner. La relance des associations départementales de développement musical et chorégraphique (ADDMC), à laquelle le second consacra beaucoup d'efforts, répondait aussi à un besoin d'accompagnement des praticiens amateurs ou confirmés. Cependant, entre 1982 à 1986, la Direction du développement culturel (DDC) s'employait sous la conduite de Dominique Wallon à tisser un réseau d'agences pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC), à la disposition des institutions locales et des établissements artistiques, des mouvements d'éducation populaire et des comités d'entreprise, des associations et des compagnies, dont les antennes régionales ont depuis lors conquis leur autonomie sous divers sigles, telles l'ARSEC (1983) et l'AGECIF (1984). A l'approche de la première période de cohabitation à la tête de l'Etat (1986-1988), son projet de créer un organisme de conseil auprès des collectivités territoriales s'est heurté à la méfiance de l'Association des maires de France (AMF) et à l'hostilité de la Direction générale des collectivités locales (DGCL) du ministère de l'Intérieur, qui y décelaient un risque de recentralisation rampante.

En revanche, la constitution de l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) à l'initiative de René Rizzardo, le 1er mars 1989, à l'amorce d'un second bail de cinq ans pour la gauche à l'Elysée et à Matignon, a bénéficié des bonnes volontés du ministère de la Culture, du conseil régional Rhône-Alpes et de la ville de Grenoble. Une certaine forme de volontarisme entrait de nouveau en scène, bien que ses marges d'évolution fussent déjà compromises. L'instabilité électorale et les difficultés économiques allaient bientôt marquer une deuxième phase de cohabitation entre gauche et droite (1993-1995), puis une troisième à fronts renversés (1997-2001), entourant deux années de concordance entre les majorités présidentielles et parlementaires (1995-1997). Les initiateurs du CNT (constitué en 1992-1993), de la Cité de la musique (édifiée de 1992 à 1995) et même du CND (assemblé de 1998 à 2004) surent néanmoins profiter d'une conjoncture relativement propice pour accélérer la gestation d'entités nouvelles, auxquelles se sont intégrés des pôles documentaires plus ou moins solides. Dans ces trois cas une décision de l'exécutif fut à l'origine des institutions. Si le ministère de la Culture, à son sommet, dut s'impliquer dans leur fondation, la nécessité de tels investissements s'imposa à lui grâce à l'impulsion de quelques personnalités et sous la pression d'un cercle d'artistes et d'administrateurs avertis des affaires publiques. Il en alla de même pour la création de HorsLesMurs (HLM), association surgie *ex abstracto* des cartons de la Direction du théâtre et des spectacles (DTS) en 1993, pour reprendre d'abord une mission d'information entreprise dans le cadre de Lieux publics pour les arts de la rue et, plus tard, en 1996, une autre mission dévolue à la défunte Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement des arts du cirque (ASPEC, 1982-1985), puis à la moribonde Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC, 1985-1994).

Parfois l'administration centrale s'est directement appuyée sur la volonté des professionnels pour définir avec eux la nature de l'instrument souhaité. C'est ainsi par exemple que l'IRMA a pris forme en 1986 à partir d'une initiative associative, elle-même inspirée par des opinions d'experts et des suggestions de l'administration. Tout récemment encore, la plate-forme de ressources pour les arts du récit Mondoral a émergé en 2004 d'une coopération entre trois structures spécialisées, encouragées et orientées par la DMDTS.

Mais bien souvent les centres de ressources ont germé dans l'humus de la société civile, sans intervention de l'Etat - du moins au début. Il en allait déjà ainsi pour les ligues savantes à la fin du XIXe siècle, dont plusieurs s'occupaient de musicologie. La Société d'histoire du théâtre (SHT), née en 1933, reste leur digne parente dans le domaine de l'art dramatique. Les mouvements d'éducation populaire, dont l'histoire s'orne elle aussi de glorieux antécédents

sous la IIIe République, ont engendré des services documentaires et des officines de conseil. L'une des fédérations les plus émérites, la Ligue de l'enseignement, veilla en 1984 sur les premiers pas de l'association Théâtrales, qui prit en 2003 le titre d'Aux Nouvelles Ecritures théâtrales (ANETH).

La forme associative convenait à des projets culturels aussi bien qu'à des entreprises artistiques, des actions syndicales ou des unions corporatives. L'association des Théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA), qui défend les marionnettistes depuis 1953, a fini par se doter d'outils d'information destinés à un public plus large. L'Association Jean Vilar, fondée en 1972 par Paul Puaux et ses amis, entendait perpétuer l'œuvre du père du Festival d'Avignon et du Théâtre national populaire (TNP), mais la Maison qui porte son nom acquit la dimension qu'on lui connaît aujourd'hui quand la BNF résolut d'y implanter une antenne en 1979. L'installation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) en 1987 est liée à la mise sur pied d'une maîtrise, avec son école de chant. La passion de Serge Hureau pour le patrimoine de la chanson française, qu'il interprète volontiers, l'a amené à concevoir le Hall de la chanson en 1990. C'est la réunion d'un groupe de traducteurs attentifs à l'écriture dramatique qui a permis la création de la Maison Antoine Vitez (MAV) en 1991, de même que l'engagement de François Berreur en faveur des textes de son temps l'a conduit à bâtir son Centre de ressources internationales de la scène (CRIS) en 1996. Quant au Centre international du théâtre itinérant, après quelques réunions exploratoires, il a découlé des volontés conjuguées de plusieurs compagnies, regroupées autour du Footsbarn Travelling Theatre, en 2002. Et le très modeste Centre national du mime (CNM) n'a pas attendu une hypothétique protection ministérielle pour commencer à s'organiser.

Création d'en haut *versus* fondation par en bas : un schéma binaire ne rendrait pas compte de la diversité des naissances et des croissances. Il fallut ainsi que l'Etat, un établissement sous sa tutelle (Radio France) et une société civile (la Société des auteurs et compositeurs de musique, SACEM) s'entendent en 1977 pour transférer leurs fonds relatifs à la composition à une nouvelle entité, intitulée Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC). En 2002, le ministère des Finances et le ministère de la Culture ont porté sur les fonts baptismaux le Centre national du jazz, du rock et des variétés, établissement public qui s'est presque aussitôt découvert une ambition en matière de statistiques, d'information et de conseil. Celui-ci n'en prolonge pas moins l'expérience d'un fonds de soutien auquel les entrepreneurs de concerts sont étroitement associés.

d) L'essor des projets

Une fois établis sur des bases fermes, soit de façon indépendante, soit dans le giron d'un autre organisme, les pôles de ressources n'ont pas tardé à montrer leur propension à se développer en poids et en surface, voire en effectifs. Ce mouvement ne tarde pas à se heurter à des limites spatiales ou à des contraintes budgétaires. Il ne s'agit pas là du phénomène que des essayistes ou des pamphlétaires imputent à tout corps vivant de la générosité publique. Cette tendance s'explique d'abord par la complexion physique d'une documentation, dont la nature ordonne d'accumuler toujours plus de matériaux au cours de son évolution, et cela même à l'ère de l'informatique. Elle découle ensuite d'un impératif didactique, parce que l'étendue de la connaissance augmente de manière exponentielle, alors que chacune de ses branches se ramifie et se divise à l'infini. Enfin elle est accentuée par une nécessité politique et sociale, parce que la population en droit d'accéder à ce savoir s'élargit, quoiqu'à un rythme nettement plus lent. A des échelles certes fort différentes, on voit l'indice d'une telle amplification dans l'essor des bibliothèques incorporées à des établissements d'enseignement supérieur, tels que le CNSAD, le CNSMDP, le CNSMDL, l'IIM, le CNAC, sans oublier l'Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS), fondé en 1987. Il suffit d'ailleurs de soupeser le bagage technique qu'un régisseur ou un directeur de plateau doit posséder de nos jours, en termes de

lumière, de son, de construction, de dynamique, de sécurité active et passive, pour comprendre la charge qui incombe aux pédagogues, de même qu'aux documentalistes placés à leurs côtés. Une réflexion similaire pourrait être menée au sujet de la législation sociale et de la réglementation fiscale affrontées par les administrateurs de compagnies.

La croissance interne des fonctions documentaires se vérifie encore dans des structures dont l'objet principal n'est ni la formation ni l'information. L'ONDA a dû se doter de moyens de plus en plus performants en la matière pour assumer les missions de diffusion qui lui ont été confiées en 1975. Le Centre national des écritures du spectacle (CNES), qui dédie le recueillement de la Chartreuse à la concentration des auteurs dramatiques a étoffé sa bibliothèque depuis 1991, au point d'en faire un lieu de lecture publique en 2005. L'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM), voué à la création depuis l'ouverture du Centre Georges Pompidou en 1977, a ouvert la sienne aux lecteurs de l'extérieur en 1996 – même si, à rebours du mouvement général, l'accès en a été restreint et la surface réduite en 2004.

A plus forte raison, les organisations dont la fourniture de ressources est le principe moteur éprouvent un appétit d'ouvrages, de périodiques, d'archives, de données, ainsi que d'espaces d'accueil, de mètres linéaires, de capacités de stockage, de crédits d'achat, de matériels automatisés et même de personnels qualifiés, qui peut dépasser en proportions la hausse de leur fréquentation. L'amélioration du service rendu, mais aussi l'actualisation de l'information en continu sont sans aucun doute à ce prix. Car le processus cumulatif décrit ci-dessus se traduit rarement par un alourdissement du fonctionnement. Au contraire, les performances sans cesse plus sensibles des systèmes employés à la récolte, au traitement et à la transmission des renseignements favorisent de très nombreux projets qui permettent de maintenir l'organisme à un seuil d'activité élevé. La demande le sollicite avec insistance : quand elle n'afflue pas en quantité supérieure, elle s'applique à des objets plus complexes, réclame des prestations plus consistantes et requiert un temps d'attention plus long. Ainsi qu'on l'observe dans le reste de la société, la plupart des acteurs du spectacle vivant ont assimilé le caractère vital de l'information pour accéder à la satisfaction de leurs requêtes. En tant que citoyens, nombre d'entre eux considèrent le droit de savoir comme une clé de la démocratie. En tant qu'agents économiques, beaucoup envisagent la ressource immatérielle comme un moyen d'obtenir des ressources sonnantes et trébuchantes.

C'est pourquoi il faut chausser de bonnes lunettes avant d'interpréter les motivations qui suscitent la multiplication, patente dans ce secteur, d'ébauches de pôles documentaires, de centres d'information, d'agences de conseil, de banques de données ou de portails Internet, dont la fiabilité technique et la viabilité financière n'ont pas toujours été examinées en profondeur. Devant la vogue de l'expression même de « centre de ressources », qui a fait une percée spectaculaire depuis le début du millénaire dans l'univers des arts et de la culture, les pouvoirs publics peuvent légitimement se demander si leurs initiateurs cèdent à une mode langagière ou s'ils esquissent une stratégie nouvelle dans leur recherche de crédits. La réponse doit être prudente et surtout calibrée au cas par cas, en fonction de la pertinence des projets.

Durant les deux ans de cette enquête, plusieurs structures se sont mises sur les rangs pour concevoir ou instaurer ce que leurs responsables définissaient d'emblée, à quelques nuances près, comme un centre de ressources, bien que les contenus, les méthodes et les destinataires diffèrent du tout au tout. Les propositions n'ont pas manqué dans la capitale, déjà bien pourvue en organes généralistes ou spécialisés. Le CNV a commandé à cet effet une étude à Dominique Forette, avant que son conseil d'administration n'adopte une résolution inspirée par certaines de ses conclusions. Fondues en 2004 dans un établissement public de coopération culturelle (EPCC), les associations régionales dévouées au théâtre, au cinéma et à la chanson (THECIF), à la danse et à l'opéra (IFOB) ont cédé place à l'Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France (ARCADI), qui a aménagé dès mai 2005

une cellule de ressources en son sein. Au même moment, la ville de Paris entamait le recrutement d'un directeur pour l'équipement dont elle diligentait les travaux dans les anciennes Pompes funèbres municipales, l'hypothèse d'un espace de ressources étant posée par plusieurs candidats. La revue *Mouvement*, lancée par Jean-Marc Adolphe en 1995, a présenté en 2003 la plate-forme de diffusion électronique Artishoc, à laquelle elle espère rallier divers partenaires artistiques. Pendant ce temps, sa consœur *Cassandre*, animée depuis 1996 par Nicolas Roméas, fourbissait avec l'association Hors-Champ (formée en 2000) les plans du pôle d'information qui loge depuis 2004 au Couvent des Récollets. A Besançon, le CRIS a formulé la même année son ambition de réaliser un site sur les traductions théâtrales, alors que la MAV de Montpellier mettait le sien au point avec l'aide du ministère. Depuis son campement de Hérisson, le CITI, sommé par la Commission européenne de rembourser des crédits employés avec scrupule, ne renonçait pas en 2005 à renforcer sa position auprès des administrations qui hésitaient encore à reconnaître la spécificité des ses missions. A Marseille, les idées des aménageurs et occupants de la Cité des arts de la rue, dont l'ouverture est prévue en 2007 ou 2008, semblent encore assez floues quant à la définition du lieu de ressources que prône son Association de préfiguration (APCAR). Enfin, un peu partout en France, enhardies par des exemples comme celui d'ARCADE, agence pionnière dont la région Provence-Alpes Côte d'azur a permis le développement depuis 1975, les collectivités territoriales imaginent des observatoires de l'emploi culturel, des offices au service du spectacle vivant, des associations pour l'assistance aux amateurs et aux professionnels, des plates-formes pour les musiques actuelles.

Le besoin d'information n'admet pas de bornes, on l'a dit. Mais dans un système d'allocation forcément sélectif, comment arbitrer entre tant d'options ? D'abord en tâchant de démêler les logiques parfois enchevêtrées dont elles procèdent. La volonté d'offrir des prestations de type documentaire s'appuie en général sur la perception d'une demande insatisfaite. Les promoteurs estiment simplement qu'ils n'ont pu trouver pour eux-mêmes, ou pour leur public, les produits ou les services exigés. Il arrive bien sûr que cette impression ne soit pas corroborée par une étude complète. Il est aussi fréquent qu'elle trahisse une confiance excessive envers la technique censée pallier ce manque. Il est encore possible que cette intuition cache le désir de mobiliser au profit de l'ensemble de la structure les crédits de fonctionnement utiles à son équilibre ou son essor, en tirant sur des lignes réputées - à tort - moins tendues que celles qui alimentent la création, la production, la diffusion, la recherche ou la publication. Mais il n'est pas indispensable de convoquer toute la sociologie moderne pour rappeler que la motivation la plus répandue – et d'ailleurs la plus compréhensible – consiste à occuper davantage d'espace dans le champ professionnel considéré, en déployant des activités qui procurent une visibilité supérieure ou un surcroît de légitimité. Il importe donc d'évaluer la cohérence et l'urgence des initiatives au regard des besoins constatés, des lacunes caractérisées, mais aussi des recoupements éventuels. Pour faire bonne mesure, cette démarche critique concernera aussi bien la création de nouveaux foyers d'information que l'adoption d'axes de développement par les centres de ressource qui ont déjà pignon sur rue.

A cette fin, il est commode de partir de l'état des lieux effectué par Pascale Canivet à la demande de la DMDTS en 1999. Si certaines remarques gardent toute leur validité, les transformations intervenues depuis lors sautent aux yeux,. Des atouts ont été confirmés, des carences en partie résorbées, mais de nouveaux paris restent à relever. Les principaux centres de ressources sont nés en moins de quinze ans, entre 1981 et 1995. La photographie de 1999 les montrait encore dans l'incertitude de leur devenir. Depuis ils ont mûri, leurs responsables ont changé, leurs techniques ont évolué, des acteurs majeurs sont apparus, les réseaux se sont étirés et diversifiés. Et pourtant l'environnement semble avoir changé plus vite encore.

2 - Les acquis

Les CR-SV donnent-ils satisfaction à leurs usagers ? Les critiques essuyées par certains d'entre eux, adressées parfois sans ménagement à tel responsable, semblent davantage liées à une perception subjective de la place symbolique occupée par l'organisme dans son milieu professionnel que par une estimation objective de la quantité et de la qualité des prestations proposées. Dans l'ensemble, la consistance des services offerts a plutôt eu tendance à se renforcer sous la pression de la demande durant les dernières années, ne serait-ce que du fait mécanique de l'accroissement des fonds documentaires et de l'extension des bases de données, dans des structures qui sont encore assez jeunes pour les absorber.

Avant de tenter des comparaisons entre les services rendus par les différents CR, il convient encore une fois de souligner que leurs rôles divergent, non seulement selon leur histoire et leur expérience, leurs statuts et leurs missions, leurs budgets et leurs personnels, mais encore en fonction de l'environnement dans lequel ils évoluent. Le CNT donne accès à un univers théâtral irrigué par la subvention et dominé par les institutions, à la notable exception d'un secteur privé confiné dans l'enceinte parisienne. La Cité de la musique articule autour de sa « rue musicale » le rencontre des modes savants et populaires, des genres classiques et contemporains, des publics néophytes et chevronnés. Le CND consacre, à travers tout l'éventail allant de la formation à la reconversion, de la production à la diffusion, de la recherche à l'édition, l'autonomie d'un art longtemps assujetti aux exigences du théâtre et de l'orchestre. HorsLesMurs contribue à la structuration de professions qui se pensent encore tenues à la marge, bien qu'elles veuillent tenir le pavé des villes. L'IRMA accompagne avec technicité - mais aussi avec lucidité - des mouvements dont les logiques économiques et esthétiques débordent sans cesse les cadres fixés par les administrations ou les corporations. Et ainsi de suite…

a) La diversité des prestations

D'après la diversité des activités revendiquées par les centres de ressources, en réponse au questionnaire qui leur était soumis, force est de constater que la palette des services offerts, déjà largement ouverte en 1999, s'est encore élargie depuis. La gestion d'un répertoire, en général édité sous forme d'annuaire, l'entretien d'une bibliothèque, la fourniture de produits documentaires, le conseil en administration et l'organisation de réunions d'information forment toujours le dénominateur commun. Dans chacun de ces créneaux les prestations se sont enrichies. L'automatisation des fichiers, déjà acquise alors, s'est perfectionnée. Les méthodes de saisie et d'actualisation ont été revues pour mieux s'adapter à la consultation en ligne. Les dossiers (sur les auteurs, les compagnies, les groupes, les administrations, les partenaires, les structures de production, les lieux de diffusion, les fournisseurs) ont gagné en nombre et pris de l'épaisseur. Des bibliographies, des listes d'établissements de formation, des calendriers de stages, des propositions d'emploi sont apparus. Enfin la variété des dossiers thématiques et des notices techniques s'est accrue.

Surtout de nouvelles catégories de services, matériels ou immatériels, se sont imposées. Plusieurs CR-SV ont pris l'habitude de décliner des initiatives culturelles au long de la saison : lectures, projections, expositions, rencontres, colloques pour beaucoup, notamment au CNT ; spectacles régulièrement produits ou accueillis pour la Cité de la musique et le CND , qui organisent également des actions pédagogiques ; ateliers d'élèves, présentations de travaux, mises en espace ou en piste dans les institutions d'enseignement (y compris à l'IIM et au CNAC) ; fêtes et concerts occasionnellement programmés avec l'IRMA, etc.

Le prêt de locaux a pris de l'importance du fait de l'insistante demande des compagnies, mais aussi des associations de praticiens et des syndicats professionnels, en proportion des capacités de chacun : le CND dispose de studios de danse bien équipés, tandis que HLM ne peut proposer que deux salles de réunion. L'accompagnement des équipes artistiques est

pratiqué en termes d'assistance juridique et d'aide au montage de projets, mais leur hébergement n'est pas inclus. La notion de résidence s'applique aux compagnies chorégraphiques sélectionnées par le CND, qui peut leur fournir des bureaux outillés et connectés en plus des studios, mais non aux compagnies dramatiques de passage dans un bureau du CNT, aux artistes reçus pour un conseil individualisé auprès de HLM, ni aux musiciens consultant l'IRMA. Le prêt de matériel demeure exceptionnel mais, quand elles existent, les professionnels se voient autoriser l'accès aux régies de numérisation, aux installations d'enregistrement et de captation, aux tables de montage.

Les conseillers sont sollicités dans des domaines de compétences plus variés qu'hier. Les problèmes juridiques, sociaux et fiscaux prennent une place d'autant plus grande que leur complexité s'épaissit. Des questions pointues comme l'application du droit d'auteur aux œuvres collectives et aux captations audiovisuelles, ou les règles de sécurité applicables aux spectacles de plein air, ou encore le contrôle des manifestations sonores dans l'espace public font l'objet d'expertises.

b) La richesse des fonds

L'enrichissement des collections des bibliothèques et des centres de documentation a porté aussi bien sur le nombre d'ouvrages et de titres acquis que sur la diversité des supports et objets pris en compte. En ce qui concerne les imprimés, les pratiques d'échange entre éditeurs, les hommages consentis par certaines maisons ou revues ont permis de compenser la modicité des crédits d'achat et d'abonnement dans certains cas. Les dons et les legs ont parfois représenté un apport beaucoup plus important que les acquisitions onéreuses. En revanche, le dépôt légal coordonné par la BNF ne profite pas à ces organismes, dont les richesses restent modestes vis-à-vis de celles du DM et du DAS. La question des attributions gratuites mérite peut-être d'être soulevée pour des publications hautement spécialisées, qui n'intéressent pas nécessairement les antennes de l'établissement public et les bibliothèques municipales à vocation régionale.

Les catalogues et les plans de classement reflètent la disparité des situations et des pratiques d'un CR-SV à l'autre. Plusieurs d'entre eux accusent tout de même certaines déficiences dans la couverture de leurs sujets de prédilection. Dans la mesure où il privilégie l'usage du français, le CNT possède relativement peu de titres sur le théâtre et les spectacles à l'étranger, y compris parmi les membres de l'Union Européenne. Augmentée de la donation de Gilberte Cournand, qui a laissé son nom à la salle de lecture, la bibliothèque du CND peut encore renforcer ses références dans la connaissance des danses populaires d'hier et d'aujourd'hui, ainsi que des chorégraphies non occidentales. HLM paraît pauvre en ouvrages historiques sur le cirque, ses techniques et ses traditions, lorsqu'on compare son catalogue avec celui du CNAC et même de la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO). L'IIM détient l'une des meilleures collections sur l'art de la marionnette et de la manipulation, bien que les amateurs et les chercheurs doivent parfois se tourner vers le Musée Gadagne, à Lyon, pour dénicher une rareté. Grâce à la réunion de ses trois composantes (instrumentale, pédagogique, documentaire), la médiathèque de la Cité de la musique apparaît d'emblée mieux pourvue que ses consœurs, d'autant quelle peut jouer sur une certaine complémentarité avec la Médiathèque Hector-Berlioz, logée au CNSMDP, de l'autre côté de l'esplanade.

Pour ce qui est des autres types de documents, ce sont surtout les dossiers des établissements, des festivals, des compagnies et des ensembles qui se sont garnis. Les témoignages de l'activité artistique commencent avec des esquisses de spectacles et des maquettes de projets, continuent avec des programmes, des dossiers de presse et des plans de tournée, se prolongent à travers des photos, des affiches, des brochures, des « bibles » et du matériel promotionnel. La littérature grise a pris des proportions beaucoup plus amples. Elle émane des administrations, des syndicats professionnels, des écoles et instituts de formation,

mais aussi des universités qui suscitent la rédaction de quantités de mémoires, de la maîtrise au doctorat. A l'exception des thèses soutenues, dont le contenu a été validé par un jury et dont le résumé peut être consulté par le biais d'un fichier national, le classement, l'indexation et la communication de ces recherches posent de nombreux problèmes, dont le moindre n'est pas celui de la pertinence. Il faut cependant reconnaître que les CR-SV qui leur ont en général apporté la matière première sont les mieux placés pour conserver ces travaux, à la fois pour éclairer le jugement des professionnels et pour épargner à d'autres étudiants la peine de les refaire.

Quelle que soit leur importance pour pénétrer la vie d'un art, les archives privées accumulées par des auteurs, des compositeurs, des metteurs en scène, des chorégraphes, des chefs d'orchestre, des interprètes, des scénographes, des critiques ou des militants associatifs trouvent peu souvent un abri dans ces centres et ces pôles. Ici intervient de façon plus claire la distinction entre sources et ressources. Les départements spécialisés de la BNF, mais aussi les Archives nationales ou départementales, les musées, les bibliothèques – à l'exemple de la Bibliothèque Gaston-Baty ou de la Médiathèque Gustav-Mahler –, qui ont pour vocation de les acquérir ou de les accueillir en dépôt, craignent moins en l'occurrence la concurrence du CNT, du CND ou de la Cité de la musique, que celle de l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) dont l'installation à l'Abbaye d'Ardenne, près de Caen, a stimulé l'ambition.

Quant aux enregistrements sonores et audiovisuels, leur nombre a très sensiblement augmenté. Le développement du CD audio, puis du DVD, a encore accéléré le rythme de production. C'est surtout vrai pour la musique. Par exemple l'IRMA n'a pas la possibilité matérielle de traiter l'ensemble des maquettes de création et des disques de démonstration qui lui arrivent chaque semaine. La Cité de la musique doit effectuer un tri sévère dans la masse des nouveautés. Les captations de spectacles se multiplient elles aussi, grâce au coût amoindri et à la maniabilité accrue des équipements, dont les professionnels de la réalisation ne sont pas les seuls à s'emparer. Les compagnies qui désirent capturer les images de leur travail sont d'autant plus nombreuses que leurs pièces jouissent d'une existence trop courte en scène, en piste ou dans l'espace public. Cette fois encore, le tri n'est pas aisé entre les documents, suivant leur nature, leur qualité, selon qu'ils sont libres de droits ou que leur communication est soumise à rétribution. En revanche, les produits pédagogiques destinés à la jeunesse et les supports didactiques conçus pour le grand public gardent une place marginale dans les fonds des CR-SV, contrairement à ce qui a pu être observé ces dernières années dans le secteur du patrimoine ou des arts plastiques. Le manque d'intérêt des éditeurs privés, la prudence des opérateurs publics comme l'ex-Centre national de documentation pédagogique (CNDP) et son réseau, rebaptisé Services Culture Edition Ressources pour l'Education nationale (SCÉRÉN), expliquent en large partie ce manque de dynamisme qui contraste avec les tendances du marché.

Enfin, comme c'était déjà le cas à l'origine, les objets qui accompagnent les représentations – accessoires et agrès, masques et costumes, machines et décors – échappent en général à la compétence des CR-SV de stricte obédience. Bien sûr, la Cité de la musique fait bande à part, puisqu'elle abrite un musée. Rien de tel au CND, même si les expositions temporaires peuvent accueillir des éléments en volume et non seulement des images et des papiers, ni au CNT, qui ne songe nullement à convoiter les trésors de la Maison Jean Vilar, l'un des rares lieux de sauvegarde pour l'art dramatique en dehors des théâtres eux-mêmes. Si l'IIM conserve des figurines avec quelques castelets, si le CNAC récupère les éléments de ses spectacles de fin d'année, en revanche HLM a cessé d'abriter les collections privées (Fratellini et Bonvallet-Jacob-William) qui l'ancraient à l'histoire du cirque. La séparation qui s'ensuit entre mémoire et actualité n'est pas nécessairement dommageable à la connaissance de la musique et des arts du spectacle, à condition d'être compensée par une intense

collaboration avec les institutions de conservation proprement dites.

c) La vitalité de l'édition

L'édition a pris de l'ampleur dans presque tous les CR-SV. Si la publication d'une revue de fond comme *Arts de la piste* singularise encore HLM, les autres structures diffusent volontiers un bulletin imprimé, comme cette dernière, et elles font paraître des ouvrages, soit sous leur enseigne, soit en collaboration. La formule du guide pratique l'emporte nettement dans cette production à la Cité de la musique et à l'IRMA, dans une moindre mesure au CNT, tandis que la recherche, les essais, les documents, les témoignages trouvent place dans les collections du CND. On constatera, au vu de la liste des «Publications récentes des centres de ressources » fournie en annexe, que cette voie a été empruntée par de nombreuses structures qui n'ont ni la mission ni le statut d'une maison d'édition.

L'édition en ligne n'a pas seulement augmenté la surface de l'offre, elle en a aussi transformé la nature. Cependant son développement fulgurant n'a pas encore chamboulé les formes graphiques et les conceptions économiques qui dominent la publication sur papier. Ainsi les nouveaux répertoires électroniques, d'accès gratuit, coexistent avec les annuaires imprimés, payants, qui en sont les produits dérivés. Seul le traditionnel bulletin d'information envoyé aux adhérents, abonnés et habitués s'est parfois effacé devant la lettre électronique. HLM, le CND et la Cité de la musique, qui pratiquent ce genre de distribution rapide et gratuit n'en maintiennent pas moins un bulletin ou un magazine, contrairement au CNT et à l'IRMA. Pour les partitions originales et les textes dramatiques, les ouvrages de fond et les revues théoriques, les témoignages et les essais, mais aussi les albums d'images, les actes de colloque et les brochures techniques, le bon vieux volume résiste avec vaillance depuis l'ère Gutenberg. La lecture de longs documents sur écran n'a toujours pas les faveurs des utilisateurs, n'en déplaise aux chantres de l'informatique qui prédirent l'évaporation de l'écrit. Il y a même fort à parier que la crainte du piratage, dans laquelle la circulation d'œuvres dématérialisées plonge tant d'auteurs, de producteurs et d'ayants droit, leur fera moins redouter le risque de « photocopillage » auquel le livre et le magazine sont exposés.

L'équilibre commercial des éditions reste néanmoins problématique, à l'exception des guides-annuaires dont la rentabilité perdure. Cette situation doit inciter les responsables des CR-SV à développer les coéditions, mais aussi à les stabiliser dans la mesure du possible dans le cadre de collections suivies. Il est bon de partager les risques avec des partenaires privés ou publics, mais la dispersion entre un trop grand nombre de coéditeurs peut entraîner à terme une dilution de l'identité de l'émetteur, une atténuation de l'effet de série. Elle risque surtout d'aboutir à un certain relâchement dans les efforts de distribution et de promotion des ouvrages. Bien qu'ils jouissent de la confiance du ministère de la Culture, les centres trouvent difficilement l'appui d'un éditeur du secteur public. La Documentation française publie un nombre croissant de titres relatifs aux politiques culturelles, en entretenant une collaboration régulière avec le DEP et le Comité d'histoire du ministère. Sa collection comprend des ouvrages sur le spectacle vivant. Le fait qu'elle n'affiche pas encore d'orientation précise en ce domaine ne lui interdirait pas, à l'avenir, d'accueillir favorablement une démarche conjointe de la part de plusieurs CR-SV désireux de lancer une série avec elle, dans le rôle du coéditeur ou du distributeur.

Le CNL a mis en place à plusieurs reprises des aides spécialisées pour l'édition de livres sur les arts du spectacle. Sa commission compétente pour le théâtre put notamment soutenir des projets grâce à une enveloppe spécifique, dans le cadre de la « librairie de la danse » ou encore de la « librairie du cirque » (durant l'Année des arts du cirque). Par ailleurs le CNL propose des aides aux libraires soucieux de développer des fonds spécialisés dans les arts, par exemple le théâtre, la danse, la musique, le cirque. Décernés sur avis d'une commission, ces apports couvrent environ la moitié des achats prévus d'ouvrages, ou de revues de parution

récente et d'expression française.

Aussi nécessaire que soit la publication d'un essai ou d'un guide, aussi valorisante que soit pour l'auteur et pour son éditeur la parution d'un nouveau titre, il faut mettre en garde l'ensemble des acteurs de la chaîne du livre quant à la vulnérabilité des circuits de distribution alternatifs, face aux opérateurs industriels du secteur comme Hachette, Interforum (groupe Editis, ex-Vivendi Universal Publishing), la Sodis (Gallimard) ou La Martinière-Le Seuil. Le réel coût de gestion d'un service de diffusion autonome, réclamant un travail constant de relance et un sens prononcé du contact avec les libraires, n'est pas toujours pris en considération dans les comptes et les ratios présentés par les CR-SV. Puisqu'il n'est pas question de les voir renoncer à une activité qui ajoute de la valeur à toutes celles qu'ils entreprennent, il faut les inciter à mieux la structurer en commun, en confrontant leurs savoir-faire, en échangeant leurs fichiers, en partageant leurs réseaux, en répartissant les thèmes et les tâches, en échelonnant même les dates de sortie si le risque de concurrence se fait sentir.

d) Une percée sur Internet

A l'inverse, la vitalité persistante de l'imprimé n'a pas freiné le transfert d'une gigantesque masse de documents sur la toile mondiale de la communication électronique. Le ministère avait commandé en 2001 un état des lieux des sites Internet dans le domaine culturel. Exécuté par un cabinet de consultants, ce travail s'est révélé aussi onéreux dans sa facturation que mal conçu dans ses principes et flou dans ses résultats. A ce tableau brouillé, il fallait substituer une vision plus fine des prestations accessibles en ligne. Nous avons retenu deux modes d'évaluation.

D'une part, pour l'ensemble des adresses visitées, un classement sommaire des sites a été instauré, de une à trois étoiles, pour distinguer : les plaquettes (*) qui se contentent de présenter quelques pages descriptives sur la structure et ses activités, à la façon d'une vitrine exposant des produits d'appel ; les fonds documentaires (**) qui fournissent à l'instar d'une petite bibliothèque virtuelle une abondance de renseignements, des documents téléchargeables, des listes d'adresses, des bibliographies ou une simple base de données, voire quelques animations multimédia ; les banques de données (***) qui combinent d'importantes bases en ligne, à vocation exhaustive, avec un moteur de recherche permettant de combiner plusieurs critères, actualisées en continu. D'autre part, pour quelques exemples choisis, une notation sur vingt a été dressée sur une feuille d'évaluation prenant en considération la pertinence de l'information, l'ergonomie du système, la lisibilité des écrans, l'élégance et la simplicité de la présentation. Contrairement au barême précédent, les résultats de cette méthode ne sont pas cités dans la restitution de l'enquête.

A la fin de l'été 2003, la quasi-totalité des structures étudiées disposait au moins d'un site-plaquette à une étoile, facilement accessible, parfois agréable à consulter, mais guère plus riche qu'une brochure ou qu'un petit répertoire. IRMA et HLM avaient déjà fini d'étrenner un site à trois étoiles et s'employaient à en étendre les capacités, à en améliorer le fonctionnement, mais aussi à en assurer la promotion à l'extérieur. Plusieurs organismes, et non des moindres, tels que le CNT, le CND ou le CMBV, s'apprêtaient à sauter du second au troisième type, en établissant un lien direct entre leurs bases bibliographiques et documentaires et leur site Internet. En dehors de l'IRCAM, comme de juste très avancé dans les solutions informatiques, seule la Cité de la musique jouissait de la capacité à mener un programme pour aboutir à un site de quatrième génération, offrant (sous la condition technique du haut débit et sous la condition financière de l'acquittement des droits) un camaïeux d'informations, de documents, d'images fixes et animées, sans oublier le son enregistré. Les autres CR-SV décrochaient deux étoiles grâce à la présence sur leurs sites d'une modeste documentation en ligne, d'un annuaire ou d'une base à consulter.

Dans l'ensemble, il y a encore beaucoup à dire sur l'ergonomie et la lisibilité des sites,

dont l'élaboration a rarement tenu compte des motivations et aspirations des usagers. A cet égard, le monde culturel et le spectacle vivant ne pêchent ni plus ni moins que les autres secteur. Les financements publics auxquels ont droit les CR-SV leur ont épargné les dérives commerciales de beaucoup d'autres prestataires. Sans donc parler des publicités indésirables qui dévorent certains écrans, il faut mentionner les tracas partagés par tous les internautes : introductions plus ou moins ludiques dont l'animation retarde l'accès à l'information ; interfaces abusives ; menus déroulants impossibles à domestiquer ; plans du site omis ou cachés ; coordonnées postales, téléphoniques et électroniques de l'organisme dissimulées ; écrans excessivement nombreux, moteurs de recherche d'une sophistication inopérante, retours imposés vers l'accueil ; informations lacunaires, actualisation aléatoire ; liens proposés sans indication sur leur degré de pertinence. Les documents qui font l'objet de la recherche sont plus souvent offerts au téléchargement en mode analogique (format PDF) qu'à la consultation en ligne, leur contenu et leur encombrement n'étant pas toujours mentionnés. Mais ce sont là les péchés de jeunesse d'un type de communication dont les progrès semblent foudroyants.

Utilisée à bon escient, la toile promet pour un futur très proche des prestations d'une meilleure facture. Ainsi les « chats », sites de conversation en ligne, se montrent déjà adaptés aux besoins des régisseurs en quête d'équipements, d'accessoires ou de bonnes adresses, comme des administrateurs à la recherche d'un renseignement précis. La technique des bourses virtuelles, qui fonctionne pour la vente aux enchères de livres rares ou de matériels d'occasions, pourrait être appliquée – même à des fins non lucratives - pour les collectionneurs de disques ou les amateurs d'affiches. Le principe de transfert entre pairs, dit *peer to peer* (P2P) ou de particulier à particulier, vilipendé par les éditeurs de CD et les producteurs de DVD, rendrait des services éminents entre détenteurs de fichiers s'il était légalement encadré. Enfin les entreprises de digitalisation généralisée, qu'elles soient conduites sous l'enseigne commerciale de Google Print ou par un consortium d'établissements publics entraîné par la BNF, feront entrer la lecture numérique dans son troisième âge.

Dans l'immédiat, les centres de ressources ont quasiment tous saisi le parti qu'ils pouvaient tirer de la messagerie automatique. Ils composent et envoient des lettres électroniques à un nombre croissant de correspondants inscrits sur leur liste de distribution, le plus souvent sans forfait ni frais d'abonnement. Les destinataires de ces nouvelles plus ou moins régulières sont libres de les mettre à la poubelle sans les ouvrir, de les parcourir en vitesse, ou bien d'obtenir des détails en cliquant sur le lien hypertexte qui mène au site de l'expéditeur ou d'un de ses partenaires, éventuellement de les réexpédier à l'ensemble de leurs contacts.

f) La pertinence du conseil

Le conseil aux professionnels assume une importance de plus en plus sensible dans l'activités des CR-SV. Son périmètre paraît difficile à cerner avec exactitude, car les demandes vont du renseignement technique au bilan individuel. Entre l'information courante et la formation permanente, la consultation individuelle vise à fournir des réponses adaptées aux cas particuliers, personnes physiques ou collectifs artistiques.

Cinq facteurs se sont additionnés pour susciter un nombre croissant de sollicitations. L'instabilité du cadre juridique, la complexité des textes législatifs et réglementaires sont d'abord le motif d'un grand nombre de démarches : les administrateurs expérimentés peuvent eux-mêmes désirer une analyse détaillée de la situation dans laquelle évolue leur équipe ou leur établissement, surtout lorsque la jurisprudence varie, comme c'est par exemple le cas en matière de droit d'auteur ou de protection des salariés. La multiplicité des sources de financement de la création et l'enchevêtrement des circuits de diffusion représentent une autre raison de s'adresser à des spécialistes ; la difficulté que les non initiés éprouvent à pénétrer les

réseaux, faute d'antécédents ou de recommandations, demeure un mal bien français, mais la mise au point d'un dossier européen peut rebuter tout autant des professionnels confirmés. Le développement d'une économie de projets, dans laquelle la production d'un spectacle est censée mobiliser davantage de subventions et valoir plus de reconnaissance que son exploitation à long terme, renforce ce besoin d'assistance, car quantité de structures jouent leur essor, leur équilibre, voire leur existence pure et simple sur la bonne tenue des documents présentés aux commissions d'experts et envoyés aux programmateurs. L'individualisation des entreprises de spectacle complète le tableau : outre les chefs d'ensembles musicaux, les chorégraphes et les metteurs en scène habitués à diriger des représentations, le nombre d'interprètes et même d'auteurs ou de compositeurs amenés à constituer une association pour devenir leur propre employeur tend à augmenter en proportion inverse de la diminution des effectifs sur les plateaux. Cette propension caractérisait depuis longtemps le monde de la chanson. Elle s'observe depuis quelques années dans le milieu de la danse contemporaine, où beaucoup de danseurs(euses) passent à la chorégraphie en solo. Le théâtre n'y résiste qu'en partie. Le phénomène commence même à gagner le cirque, dans lequel il arrive que la notion de troupe, à rebours des traditions, se restreigne singulièrement. En d'autres termes, l'artiste se transforme en entrepreneur de son œuvre, dans le but de monter en scène ou d'y demeurer. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant de constater le sous-encadrement des compagnies sur le plan administratif. Celui-ci explique mieux que n'importe quel autre facteur l'inflation des requêtes en matière de conseil.

Cette demande s'exprime surtout dans quatre domaines de compétences. Le montage de production et l'organisation de la diffusion sont les thèmes les plus courus. Les compagnies en voie de professionnalisation, mais aussi celles qui ont atteint un premier stade de notoriété y recourent plus volontiers, bien sûr, que les structures dotées de moyens permanents et d'alliés fidèles. C'est cependant dans ce registre que les conseillers des CR-SV éprouvent des difficultés à trouver la bonne distance. Un soupçon de réserve en trop de leur part, et les artistes risquent de repartir avec l'impression d'avoir pâti d'une inégalité de traitement ; un excès d'enthousiasme, et c'est la neutralité du service qui paraît rompue. C'est pourquoi la lecture technique des dossiers, l'examen clinique des budgets, la description objective des partenaires, la fourniture gratuite de listes de contacts doivent rester les règles de ces entretiens, pour bien les distinguer des opinions esthétiques et des recommandations confraternelles qui peuvent être réclamées par ailleurs. Plusieurs pôles de ressources, du CNT à ARCADI, souhaitent systématiser l'appui qu'ils apportent à de jeunes équipes : il importe que la déontologie de leurs prestations soit rigoureusement établie, pour éviter les cas de favoritisme, les situations de parrainage et les effets de label.

L'expertise juridique, sociale et fiscale vient immédiatement après dans l'ordre des attentes. C'est le point fort de CR-SV tels que le CNT, HLM, l'IRMA, mais aussi d'organismes intervenant dans ces champs comme le SYNDEAC, le CNV, ou encore l'ADAMI. C'est également dans ces matières que le conseil s'articule le plus étroitement à l'information qui le précède et à la formation qui la prolonge. Les questions récurrentes méritent des réponses à la disposition de tous, que ce soit sous forme orale (réunions d'information, permanences) imprimée (notices, mémentos) ou en ligne (sites Internet, bulletins électroniques). Les problèmes plus difficiles, dont la solution ne saurait être résumée dans une fiche, une brochure ou un guide, supposent le déploiement d'une offre de formation, à mettre en œuvre en externe dans la plupart des cas.

L'expertise artistique est moins d'autant moins fréquente qu'elle est de loin la plus délicate. A supposer que les personnels des CR-SV jouissent dans l'exercice de leurs fonctions de facultés d'appréciation aussi autonomes que complètes - ce qu'il serait imprudent de prétendre -, l'avis qu'ils émettent sur la valeur esthétique d'un projet ou d'un spectacle n'en soulève pas moins l'objection de partialité. La subjectivité étant constitutive du jugement

de goût, il est normal que ce dernier se voie contesté au nom d'interprétations opposées. Tenus par l'esprit du service public à un certain degré de neutralité, les cadres des centres et pôles de ressources préfèrent en principe éviter de jouer aux académiciens, d'imiter les critiques ou de poser en arbitres des élégances. En réalité, ils sont parfois contraints d'emprunter ces rôles. Sans parler du fait que certains siègent à titre personnel dans les comités d'experts amenés à évaluer les œuvres, sinon leurs auteurs, auprès des DRAC, de la DMDTS, de l'AFAA ou encore d'un office régional, comment échapperaient-ils aux multiples prières qui leur sont adressées d'indiquer au ministre, à son directeur ou à un inspecteur les compagnies méritantes, de sélectionner pour un producteur de passage ou bien un programmateur étranger les équipes dignes de voyager, de signaler aux journalistes et aux professionnels les pièces à ne pas manquer ? L'édition d'un recueil représentatif des courants de la création, la réalisation d'une monographie ou d'une exposition consacrée à un artiste éminent, la composition d'un magazine reflétant l'actualité d'une discipline : toutes ces occasions prêtent à un choix qui repose bel et bien sur une échelle de critères soumis à la discussion. La sociologie des arts (telle que l'ont pratiquée notamment Raymonde Moulin et Nathalie Heinich) a montré que la construction de la valeur artistique doit autant à des normes préexistantes, que les experts tendent à reproduire, qu'à leurs propres décisions, qui ne tardent pas à répandre leur influence, voire à faire référence dans le champ considéré. Il serait puéril de le nier : au contraire, l'aveu de subjectivité est l'unique justification de la préférence esthétique, car il soumet immédiatement cette dernière à des avis distincts. A ce jeu-là, HorsLesMurs est l'une des plus exposées à la contre-critique, quand l'association publie des recensions de spectacles dans sa revue *Arts de la piste*, de même qu'elle le fit auparavant dans *Rue de la Folie*. Mais la Cité de la musique et le CND le sont bien davantage, car ils ont aussi une mission de production qui les oblige à sélectionner des artistes et les amène à promouvoir des œuvres. A ce égard une responsabilité spécifique pèse sur l'établissement de Pantin, puisque par le biais des ateliers, des prêts de studio, des résidences et des coproductions, il est susceptible d'accompagner des chorégraphes tout au long d'un parcours de reconnaissance.

La dernière catégorie de conseil porte sur la technique et la sûreté, et c'est sans doute la moins dispensée. Les « têtes de réseau » de la ressource sont en la matière moins outillées que des structures spécialisées, au premier rang desquels se trouvent des institutions de formation comme l'ISTS d'Avignon, le CFPTS et le GRETA des Arts du spectacles de Bagnolet. Il revient donc aux premières de coopérer avec les secondes pour fournir aux régisseurs et aux techniciens des données qu'ils recherchent. Les unes et les autres doivent encore se rapprocher des autorités publiques qui édictent les règles et des fabricants chargés d'appliquer les normes. Qu'il s'agisse d'isoler une salle de concert, de rénover un grill, de louer un équipement performant, de concevoir des instruments de levage ou de préparer la visite de la commission départementale de sécurité, les praticiens ont pris l'habitude de se débrouiller entre eux, sur la base de leur apprentissage et sur la foi de leur expérience. Il s'adressent plus aisément à des personnes-ressources qu'à des centres de documentation. Ce n'est pas une raison pour négliger ce domaine dans les efforts de collaboration et de mutualisation. La qualité des représentations et le bien-être des spectateurs dépendent en effet d'un meilleur partage des connaissances.

Trois modes de délivrance des conseils peuvent être activés selon la nature de la structure. Il arrive qu'ils soient combinés entre eux, quand l'organisme dispose d'une large palette de ressources. Dans le premier cas, la prestation est assurée par des bibliothécaires ou des documentalistes qui accompagnent le demandeur dans une recherche à laquelle ne suffisent point les catalogues et les fichiers disponibles sur place. Ce type d'assistance est relativement courant dans le domaine juridique, mais aussi pour le repérage de partenaires ou de fournisseurs. Dans le second cas, ce sont des conseillers spécialisés ou des chargés de mission qui reçoivent les représentants des compagnies, pour examiner ensemble les solutions

qu'appellent leur projet. Le bilan de compétences individuel et le montage de dossiers ressortissent également de cette rubrique. Tous les CR-SV d'une certaine importance ont aménagé à cette intention un pôle interne, dont les contours et l'ampleur varient toutefois. Alors qu'il existe un véritable Département des métiers dans le cadre du CND, chaque composante de l'IRMA (CIR, CIJ, CIMT) propose séparément ses avis et conseils. En dehors de l'expert juridique actif au sein du CNT et de HLM, il n'est pas rare que d'autres membres du personnel apportent leurs lumières aux professionnels, de l'agent d'accueil au directeur, sans oublier la personne chargée des questions de formation et d'emploi au CNT. A la Cité de la musique, ces questions relèvent du Centre d'information musicale (CIM) dont l'identité s'estompe néanmoins au sein de la nouvelle médiathèque. Le troisième cas concerne les organismes qui se reconnaissent un rôle de cabinet d'étude auprès des administrations publiques et de prestataires de services auprès des entreprises culturelles. La majorité d'entre eux s'attribuent une mission de formation continue. Les agences du réseau AGEC correspondent à ce cas de figure. En général, le conseil est alors tarifé et il peut être complété par des services onéreux, allant de la gestion de la billetterie à la mise en place d'un module d'éducation permanente.

e) Un embryon de coopération

Le besoin de coopération entre les centres de ressources paraît si pressant qu'on y revient à plusieurs reprises dans d'autres parties. Il n'empêche que des acquis existent déjà, à partir desquels il s'agit de progresser.

Spontanés ou systématiques, les échanges entre documentalistes et bibliothécaires ont souvent précédé les concertations officielles. Les plans de classement des fonds ont été fournis de part et d'autre, un accès réciproque aux catalogues étant ménagé en fonction des possibilités matérielles. Dans certains cas, le principe d'acheminement d'ouvrages détenus par un centre au profit d'un autre a été mis à l'essai. La bonne volonté des personnels a pu pâtir çà ou là d'une concurrence entre les structures, comme parfois dans les relations entre le CNAC et HLM, une indifférence polie a pu tantôt refroidir les rapports de voisinage, ainsi qu'il advint dans le passé entre la Cité de la musique et le CDMC, mais dans l'ensemble, l'intérêt commun l'a emporté. La répartition des rôles mutuels, supervisée d'en haut, a abouti dans un cas particulier à un partage de collections, le CND héritant des ouvrages sur la danse de l'ancien Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC).

La collaboration entre les conseillers traitant des problèmes de droit, d'emploi et de formation a fonctionné elle aussi grâce aux bons rapports établis au niveau individuel. La mise en commun des connaissances s'avérait une impérieuse nécessité pour faire face à des demandes d'une complication et d'une intensité croissantes. C'est sur ces bases que les premières réunions d'information furent organisées de concert entre quatre centres de ressources, le CNT, HLM, l'IRMA et le CND. D'autres se sont ralliés à cette « bande des quatre » lorsque le thème les concernait, tels la Maison des cultures du monde (MCM) ou Relais Culture Europe (RCE). Huit rencontres, ouvertes aux professionnels sur simple inscription, se tinrent de la sorte de février 1999 à juin 2005. Soucieux de préciser le rôle qui revenait à ces structures pour compléter ou relayer l'action de la nouvelle DMDTS, Dominique Wallon commanda en 1999 à Pascale Canivet un « Etat des lieux comparé sur les centres de ressources du spectacle vivant » qui lui fut remis le 15 novembre, mais qui fut communiqué aux intéressés longtemps après.

En septembre 2000, l'IIM, le CNAC, la Cité de la musique (Centre de documentation du musée) et le CDMC ont rejoint le groupe initial, auquel manquait cette fois le CND, pour réfléchir à sept aux perspectives que les nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) leur ouvraient, par exemple pour la construction d'un portail commun sur Internet. De ce premier chantier est sorti un document synthétique daté du 27 juillet 2000 :

« Les centres de ressources du spectacle vivant : actions, activités, projets » (voir en annexe). Appréciée par la Mission pour la recherche et la technologie du ministère (MRT), cette démarche n'a pas suscité l'encouragement financier demandé de la part de la DMDTS. L'administration centrale n'a guère fait preuve de suite dans les idées lorsque les quatre initiateurs lui demandèrent de renouveler l'expérience de permanence tentée deux années de suite au Festival d'Avignon, en 1999 au Vivier et en 2000 à l'Hospice Saint-Louis. A l'aide d'un fonds documentaire allégé, de brochures et d'écrans, mais surtout grâce à la présence de conseillers, il s'agissait d'apporter aux professionnels les renseignements qu'ils pouvaient souhaiter sur le lieu de leur séjour.

Pour établir le calendrier et le programme de telles séances de travail ou d'information, les directeurs ont commencé à se réunir de loin en loin en s'entretenant de leurs projets respectifs. Le caractère informel de la coopération l'emporta néanmoins jusqu'en 2003. Une note de Marianne Revoy à Sylvie Hubac, (en date du 28 janvier 2001) rapporte les conclusions d'un groupe de travail interne à la DMDTS sur le sujet. Elle classe les missions des organismes sous la tutelle du ministère en trois colonnes : « inévitables » (information, réorientation, conseil à tous publics), « possibles » (formations courtes non diplômantes, détention de fonds patrimoniaux, services complémentaires gratuits ou payants tels que le conseil juridique, les études, la réflexion sur les enjeux de développement du secteur), et « hors du champ » (diffusion et production de spectacles, formations diplômantes, actions d'intérêt général relevant des pouvoirs publics, attribution d'aides ou de subventions), catégories auxquelles sont rattachés des outils (centres de documentation, bases de données, revues, sites, rencontres, colloques, etc.). Si l'on fait abstraction du vocabulaire étrangement restrictif employé dans ce document, on y reconnaît bien les attributions et les pratiques des CR-SV. Aux cinq structures à vocation nationale recensées (les quatre du premier carré, plus la Cité de la musique), les fonctionnaires du groupe de travail ajoutaient alors Art Factories pour les « lieux intermédiaires », évoqués un an plus tôt par le rapport de Fabrice Lextrait sur « Les nouveaux territoires de l'art ». En revanche ils considéraient que l'IIM, THEMAA et le TMP, pour les arts de la marionnette, la Maison des arts du récit, ou encore le CMBV, le CDMC, le CNV, le Hall de la chanson, malgré la présence d'éléments documentaires, n'avaient pas une action assez structurante pour faire office de « cœur de réseaux ». La note annonçait par ailleurs la commande de la présente étude.

Celle-ci fit réagir les responsables. Les directions du CNT, de HLM et de l'IRMA se rapprochèrent. Elles firent d'abord établir en juillet 2003, en plein mouvement des intermittents, un « Dossier commun de présentation détaillée d'activités » joint aux annexes de ce rapport, version actualisée du document de juillet 2000. L'analyse fonctionnelle à laquelle les organismes ont alors été soumis leur fut d'une certaine utilité en interne ; elle a en partie inspiré les grilles dont nous nous sommes servis ici. Elle définit des champs d'activité (conseil, formation, expertise, actions, réseaux professionnels), des services physiques (centre de documentation, expositions, salles de réunion, librairie…) et des productions (bases de données, télématique, éditions papier, éditions électroniques, éditions audiovisuelles, Kit ou mallettes pédagogiques), catégories dont la cohérence peut être renforcée, mais qui procurent sans aucun doute des repères pour un effort de mutualisation.

Jacques Baillon (CNT), Gilles Castagnac (IRMA) et Stéphane Simonin (HLM) annoncèrent dans la foulée, par une lettre du 21 octobre 2003, la mise en place d'une « conférence permanente des directeurs de centres d'information et de ressources du domaine culturel ». Celle-ci favorise l'échange de renseignements et d'expériences entre responsables, mais elle doit adopter des méthodes plus systématiques pour passer de la concertation à la coordination. Réunie à un rythme irrégulier (d'ordre trimestriel), durant sa première phase d'existence elle n'a pas observé un programme défini d'avance, ni produit les comptes-rendus qui permettraient de rythmer l'‘évolution de ses travaux. Les séances

d'information publiques qu'elle met au point constituent son acquis le plus visible. Pour favoriser les rapprochements entre les bases de données et le raccordement des sites Internet, l'élaboration d'un vocabulaire commun et la mise au point d'outils figuraient à l'ordre du jour de cette instance informelle. Les résultats de notre enquête de 2003-2004, sa grille d'analyse, les notices descriptives d'un échantillon très élargi de pôles documentaires, les tableaux comparatifs des structures, des missions, des services et des fonds qui complètent ce rapport lui procurent désormais des matériaux plus abondants. La maquette d'un portail mutuel, réalisée par Elisabeth Elie, n'attend plus que le concours de ces responsables et de leurs collègues pour devenir opérationnelle.

3. Les fonctions

Un tableau synthétique décrit mieux qu'un discours la pluralité des fonctions assumées par les CR-SV, étant entendu qu'aucun d'entre eux ne saurait les assumer en totalité. Trois canevas d'analyse distincts ont été employés au cours de l'étude pour procéder à des comparaisons. Une première trame a été dessinée par les responsables de six centres ou pôles 2000 (voir en annexe, « Les centres de ressources du spectacle vivant, actions, activités projets », CNT, HLM, IIM, IRMA, CNAC, Centre de documentation du Musée de la musique, Paris, polygraphié, 24 pages, 27 juillet 2000). La seconde grille a été construite pour les besoins de l'enquête par questionnaire auprès des cinquante organismes dont les réponses ont alimenté la base de données et les tableaux comparatifs (voir « La méthodologie » dans « Avertissement », le questionnaire en annexe, la base de données et les tableaux en annexe ou bien en ligne sur le site expérimental provisoirement baptisé « Ellipse »).

Le troisième classement effectué ci-dessous propose une synthèse de ces deux approches, dans laquelle a été recherchée la plus grande simplicité. A chaque catégorie de mission correspond un certain nombre d'actions concrètes ou de supports d'information. Les partenaires réels ou potentiels varient en fonction de la fonction exercée.

Seuls des établissements atteignant la taille et surtout le degré de polyvalence de la Cité de la musique et du CND remplissent plus des deux tiers des fonctions énumérées ci-dessous.

a) La conservation

Archives sur papier
Manuscrits, partitions, notations
Autographes, correspondances, carnets de notes, croquis
Courriers administratifs, documents comptables, dossiers
Coupures de presse
Programmes
Affiches
Illustrations, estampes, dessins

Photographies
Daguerréotypes, autochromes
Tirages sur papier en noir et blanc ou en couleurs
Diapositives
Négatifs argentiques
Clichés numériques
Microfilms et microfiches

Enregistrements analogiques ou numériques

Phonogrammes : cylindres, disques 78 tours, 45 tours, 33 tours, CD audio
Films : 35 mm, 16 mm, Super 8, 8 mm
Cassettes magnétiques, DVD
Cédéroms multimédia

Objets mobiliers
Meubles, accessoires, agrès
Costumes, patrons, perruques
Décors, maquettes
Véhicules, éléments scéniques, chapiteaux

Partenaires : Archives municipales, archives départementales, Archives nationales, BNF, autres bibliothèques, musées, IMEC, collectionneurs, légataires, ayants droits, sociétés civiles.

b) La documentation

Bibliothèque (imprimés)
Fichiers manuels
Catalogues, répertoires, synthèses bibliographiques ou discographiques
Annuaires, dictionnaires, encyclopédies
Guides, manuels
Monographies, essais
Poésie, fiction
Textes dramatiques
Partitions
Brochures, mémentos
Livres illustrés, livres d'art
Bandes dessinées

Bibliothèque (périodiques)
Revues françaises
Revues étrangères
Magazines
Journaux
Fanzines

Documentation sur papier
Dossiers de presse, revues de presse
Dossiers thématiques
Documents brochés
Bibliographies
Rapports officiels
Mémoires universitaires, thèses

Phonothèque
Enregistrements sonores

Vidéothèque
Enregistrements audiovisuels

Bases informatisées
Fichiers informatisés
Bases de données accessibles en Intranet
Bases accessibles sur Internet

Partenaires : BNF, ABES (SUDOC), ENSSIB, autres bibliothèques ; RECISV, AIBM, SIBMAS ; autres CR-SV ; documentations de la DMDTS, de la DDAI et de la DAG ; Images en bibliothèque, INA, CNC (Images de la culture), ADAV ; libraires, disquaires ; maisons d'édition, éditeurs de presse.

c) L'information

Contacts
Administrations, institutions, établissements, entreprises, associations, équipes artistiques, auteurs, interprètes, etc. : raison sociale, objet, historique, statut, coordonnées, répertoire (productions) ou programmation (diffusion), prestations, organigramme

Vie de la profession
Statistiques
Projets de production en cours
Calendrier de tournées
Calendrier de stages
Calendrier de réunions, salons, festivals, colloques
Renseignements sur les dispositifs d'aide ou de soutien
Mouvements de personnel
Offres de formation
Offres d'emploi
Petites annonces

Actualités générales
Informations politiques (France, Union européenne, international)
Informations artistiques et culturelles
Informations juridiques, fiscales, administratives
Informations économiques et financières

Nouvelles de l'organisme
Parutions sur papier
Mise en ligne de documents
Acquisitions récentes
Réunions publiques, permanences, groupes de travail
Expositions, initiatives culturelles, spectacles

Partenaires : Autres CR-SV ; documentation de la DMDTS, autres documentations du MCC, CID des DRAC ; antennes du RMD ; RCE et réseaux européens ; INSEE, ANPE, UNEDIC, AFDAS, Audiens, Caisse des congés-spectacles, etc.

d) L'édition

Publications sur papier
Bulletins

Revues, magazines
Ouvrages,
Guides, annuaires, manuels, mémentos

Publications en ligne
Lettres électroniques
Sites Internet
Portail

Publications sonores et audiovisuelles
CD, Cassettes vidéo, DVD, cédéroms

Distribution
Diffusion par abonnement
Diffusion en librairies
Vente en librairie sur place
Diffusion par correspondance

Partenaires : autres CR-SV ; CNL ; Documentation française ; libraires, disquaires ; maisons d'édition, éditeurs de presse ; distributeurs ; sociétés de service en informatique.

e) Le conseil

Conseil aux particuliers
Professionnels :auteurs, compositeurs, interprètes, techniciens, administrateurs
Amateurs, élèves et parents d'élèves de l'enseignement artistique
Elèves et parents d'élèves de l'enseignement secondaire
Etudiants, chercheurs
Enseignants

Conseil aux structures
Conseil administratif, juridique et fiscal
Assistance au montage de projet
Conseil en production et diffusion
Conseil à l'action culturelle en milieu scolaire

Conseil aux collectivités
Etudes, audits, évaluations
Expertise pour le ministère, les collectivités territoriales, le réseau culturel extérieur
Expertise pour les entreprises culturelles
Conseil en programmation artistique
Préconisation architecturale
Ingénierie scénique et acoustique

Partenaires : autres CR-SV, SYNDEAC, documentations de la DMDTS, de la DDAI et de la DAG ; agences du réseau AGEC ; OPC de Grenoble ; DRAC.

f) La formation

Enseignement initial
Orientation
Recherche en techniques pédagogiques
Elaboration de matériels pédagogiques

Formation professionnelle
Bilan de compétences
Assistance à la validation des acquis de l'expérience (VAE)
Ingénierie de formation
Elaboration de plans de formation
Prestations de formation continue (modules à la carte)
Prestations de formation continue (filières diplômantes)
Formation de formateurs
Encadrement de training

Partenaires : AFDAS, FONGECIF, ANPE ; CFPTS, GRETA, ISTS ; agences du réseau AGEC ; OPC de Grenoble ; Opale ; Universités (services communs d'éducation permanente) ; ministère de l'Emploi et de la Formation professionnelle, conseils régionaux.

g) La réflexion

Analyse et prospective professionnelles
Animation de groupes de travail professionnels
Secrétariat de comités mixtes (administration-profession)
Organisation de journées d'étude, de rencontres professionnelles

Recherche
Organisation de séminaires et de colloques
Pilotage de programmes de recherche
Accueil de chercheurs en résidence

Partenaires : Syndicats et associations professionnelles ; CNPS, CPNEF-SV ; DMDTS et DRAC, collectivités territoriales, agences et associations départementales ou régionales ; établissements de production et de diffusion, festivals ; CNRS, INHA, universités, écoles supérieures d'art (France et étranger).

h) Les autres services

Prestations matérielles
Prêt et/ou location de salles de réunion ou de bureaux
Prêt et/ou location de salles de répétition ou d'ateliers
Prêt et/ou location de matériel sonore ou audiovisuel
Prêt et/ou location de matériel scénique
Reprographie
Impression de fichiers
Réalisation de maquettes
Réalisation de sites Internet

Prestations immatérielles
Gestion de paie
Gestion de billetterie
Réservation
Comptabilité

Manifestations temporaires
Lectures, mises en espace
Projections publiques
Production de spectacles ou de concerts
Accueil de spectacles ou de concerts
Organisation d'événements ou de salons
Expositions

Partenaires : Compagnies, ensembles musicaux ; associations, syndicats ; autres entrepreneurs de spectacles ; fournisseurs , assureurs ; coproducteurs, programmateurs.

II. LA DEMANDE DE SAVOIRS ET DE SERVICES

Des facteurs d'importance sont venus accroître l'audience de ces centres de ressources, mais aussi compliquer leur tâche au fur et à mesure que s'élargissait leur sphère de compétence. La multiplication des activités artistiques et culturelles vient au premier rang de ces causes.

Les méthodes pour cerner l'emploi culturel divergent, ainsi que le rappelle Frédérique Patureau, du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEP), selon qu'on souhaite prendre en considération l'ensemble des personnels des administrations, institutions, entreprises et associations d'un champ délimité, ou bien au contraire recenser les spécialistes de la création, de la production, de la diffusion, de la conservation ou de la formation à caractère artistique ou culturel dans toute l'économie. Les observateurs n'en convergent pas moins en France pour constater le doublement des effectifs totaux de 1982 à 1999, et ils s'accordent aussi en Europe pour établir la population concernée à une moyenne d'environ 2% des actifs. D'après l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE), près de 440.000 personnes auraient travaillé dans le secteur culturel en 2001. Le dynamisme des professions du spectacle, stimulé par la croissance relative des fonds publics et des allocations sociales, se traduit par une forte augmentation du contingent des salariés intermittents, qui éprouvent un appétit d'information en proportion de leurs espoirs de carrière. Les études récentes menées par le DEP montrent que la progression est encore plus forte dans ce secteur que dans l'ensemble des professions culturelles.

La décentralisation, en s'accentuant, et la déconcentration, en s'accélérant, ont en parallèle développé le besoin d'information parmi les services culturels des collectivités territoriales et dans le secteur associatif qui dépend de leurs subsides. La réforme du système de soutien aux compagnies, parce qu'elle a remplacé les subventions annuelles par des aides ponctuelles à la production et - pour les plus méritantes ou les mieux reconnues - par des conventions pluriannuelles, a confronté nombre d'équipes à des problèmes de fonctionnement qui les rendent avides de conseil sur les dispositifs publics en faveur des projets, des résidences, des implantations ou bien de l'itinérance. D'autres réformes récentes, comme la fiscalisation des associations, ont suscité un effort d'explication que l'administration n'était pas toujours prête à consentir, même lorsqu'elles visaient à simplifier certaines procédures à l'instar de la refonte de l'ordonnance sur les spectacles ou de l'institution du guichet unique des organismes sociaux (GUSO). Au sein de ces compagnies, les fonctions d'administration tendent à être assumées par des agents moins expérimentés dont beaucoup, engagés grâce au plan dit des emplois-jeunes, se sont tournés vers les centres de ressources à défaut de trouver de meilleurs interlocuteurs.

L'essor de la population étudiante, notable dans toutes les disciplines du spectacle au point d'inquiéter les représentants des filières traditionnelles, draine un nouveau public de lecteurs, mais aussi de chercheurs et de stagiaires, vers les pôles de documentation. L'intensification des échanges culturels internationaux, notamment en Europe, confrontent ces centres et leurs usagers à de nouveaux enjeux. Ceux-ci tiennent aussi bien à l'extension de l'aire des activités de diffusion et des réseaux de production qu'à l'harmonisation des règles dans l'espace communautaire.

L'ouverture de la notion de patrimoine aux œuvres vivantes pose, depuis plusieurs années déjà, les question mal maîtrisées de la captation des spectacles, de la conservation des objets, de l'archivage des pièces préparatoires.

Le décloisonnement des disciplines, dont les artistes et les critiques sont enclins à se féliciter, peine à procéder au même rythme sur le terrain de l'information et de l'organisation, où les anciens schémas de métiers perdurent.

Le spectacle vivant n'est pas à l'abri de la suprématie d'industries culturelles toujours plus

intégrées et sans cesse plus concentrées : la réflexion en la matière doit permettre d'anticiper les changements et d'aiguiser les réflexes des professionnels.

Tributaire de ces mêmes industries, le succès de l'Internet offre des voies d'accès à la fois plus rapides, plus distantes et plus sélectives aux sources d'information. La mise en œuvre et l'entretien d'un site supposent des investissements relativement lourds. Ceux-ci se justifieront d'autant mieux qu'ils auront été planifiés et coordonnés de façon à faciliter la navigation.

Face à ces défis, les instances et les personnels des centres de ressources ont entamé des réflexions dont sortiront, en accord avec l'administration de tutelle, des résolutions propres à chaque structure dans son domaine de compétence. Il importe toutefois d'envisager des solutions convergentes, après avoir identifié les missions d'intérêt commun.

1 - Les nouveaux enjeux

a) L'essor des professions culturelles

Selon le président de la commission des affaires économiques de l'Assemblée nationale, Patrick Ollier, qui puise ses informations auprès du président du BIPE, en 2004 le spectacle vivant « pèse 22 milliards d'euros, sa valeur ajoutée s'élève à 11 milliards et il emploie près de 300.000 personnes » (Assemblée nationale, débat du 9 décembre 2004). Sans savoir au juste quel crédit accorder à ces chiffres, force est de constater qu'ils devraient imposer le respect aux dirigeants des industries de pointe, qui n'en n'alignent pas toujours de tels, et faire taire les commentateurs qui penseraient encore avoir affaire à quelques légions de saltimbanques.

C'est plutôt en perspective qu'il convient de les apprécier. Ils disent en effet la croissance du secteur depuis le début des années 1980, la hausse du volume d'activités, l'importance des retombées en matière de tourisme, d'hôtellerie et de restauration, de transports, d'équipement et de construction, de formation enfin. Pour ce qui nous occupe, ils disent surtout l'augmentation des effectifs d'artistes et de techniciens (dans les rangs desquels se distingue une très forte proportion d'intermittents), ainsi que la multiplication des promotions d'écoles (parmi lesquelles se dégage une large fraction de professionnels en devenir). L'accroissement de cette population active entraîne une inflation de la demande d'informations, portant sur l'orientation des individus, les filières d'apprentissage et les lieux d'exercice, le montage des projets, la recherche des financements et des partenaires, la diffusion des spectacles et, en dernière instance, sur l'impact économique et social de ces entreprises. L'abondance des publications mises sur le marché par les éditeurs publics, parapublics et privés (dont la bibliographie jointe en annexe ne propose qu'une vue partielle), tente d'y répondre tout en alimentant le phénomène, puisque les ouvrages et les magazines confortent les jeunes vocations. C'est pourquoi la vitalité du spectacle vivant exige aussi la professionnalisation des méthodes éditoriales, la multiplication des lieux de ressources, le développement des techniques électroniques de traitement des données.

b) Les progrès de la décentralisation

Les communes et les départements ont dans le domaine du théâtre et de la musique une tradition d'intervention qui remonte aux premières décennies de la IIIe République. Jusqu'en 1945 cependant, leurs compétences se bornaient d'une part à l'entretien en ordre de marche de salles confiées à des concessionnaires ou à des régisseurs qui en livraient les plateaux aux organisateurs de tournées, d'autre part au financement de conservatoires rarement fréquentés par les enfants des classes populaires. L'implantation des premiers centres dramatiques nationaux (CDN) sous l'impulsion de Jeanne Laurent, à partir de 1946, a permis d'associer quelques collectivités territoriales à l'Etat dans une entreprise de décentralisation qui précédait de loin les réformes administratives conduites ensuite sous ce vocable. La relance

des CDN et la fondation des maisons de la culture, du temps d'André Malraux, ont amplifié cet engagement, même si certaines villes voulurent revenir en arrière après l'épisode de 1968. Les initiatives de Marcel Landowski à la Direction de la musique préludèrent à un investissement plus franc d'une bonne cinquantaine de départements, dans lesquels apparurent des délégations à l'information et à l'action musicale. De l'avis des experts et des historiens, les politiques culturelles locales ont pris leur véritable essor à partir de 1977, à la faveur d'élections municipales favorables aux partis de gauche, mais aussi avec l'entrée en action des premières régions disposées à s'enhardir sur ce terrain, en dépit d'un statut d'établissement public encore peu propice.

Il est toutefois clair que les lois de 1982 ont donné le signal d'une mobilisation beaucoup plus ample. De leur propre chef, sinon à l'incitation du ministère de la Culture qui commença à signer avec eux force conventions de développement culturel, les élus territoriaux doublèrent en dix ans leurs crédits (en francs constants), multiplièrent leurs équipements, diversifièrent leurs activités, tout cela sans avoir reçu du législateur des responsabilités explicites dans ces spécialités. Exception qui confirme la règle, les conseils généraux ont hérité de la charge des archives départementales et des bibliothèques centrales de prêt (BCP), vite rebaptisées départementales (BDP) elles aussi : mais on verra que ces services ne s'intéressent encore que de manière marginale aux documents et ouvrages du spectacle vivant.

L'implication des pouvoirs locaux sur ce terrain dépendant davantage des aspirations des électeurs que des encouragements de la loi, il ne faut pas s'étonner qu'elle ait continué de s'approfondir quand la décentralisation marqua le pas, au lendemain de la loi sur l'administration territoriale de la République (ATR) de 1992. Si celle-ci réaffirmait l'autorité des préfets, elle ne sonnait d'ailleurs pas le glas des réformes. La fin des années 1990 vit ainsi surgir de nouveaux opérateurs culturels, sur fond de décentralisation persistante et de déconcentration accrue, les communautés de communes et d'agglomération ayant désormais la possibilité d'opter pour des compétences d'équipement de cette nature.

Les collectivités territoriales se sont progressivement enhardies à sortir du rôle de pourvoyeuses de crédits dans lequel l'Etat avait eu la tentation de les cantonner. Qu'il s'agisse de conservatoires ou de théâtres, l'immense majorité des établissement du spectacle vivant relèvent de leur strict contrôle. Dans les institutions dont elles partagent la tutelle avec l'Etat, leurs représentants ont leur mot à dire sur quasiment tous les sujets, qu'ils aient trait à la production ou à la diffusion, à l'enseignement ou à l'action culturelle, à la réalisation de travaux ou à la nomination du directeur. Elles se laissent peu à peu attirer dans le soutien aux compagnies, pour lesquelles elles s'estimaient auparavant mal armées en moyens d'expertise, concluant ici des conventions tripartites avec le ministère, aménageant là des formules de résidence, sollicitant un peu partout l'intervention des artistes dans les écoles et les quartiers. Elles restent en outre en première ligne pour répondre aux besoins des associations, en particulier celles qui encadrent les amateurs. Les villes ont déjà fort à faire avec l'entretien des écoles et des bibliothèques, des lieux de production et de diffusion, des festivals et des manifestations. Elles laissent donc de préférence aux conseils généraux et régionaux le soin de prodiguer d'autres formes d'assistance aux professionnels et aux praticiens.

En matière de documentation, d'information et de conseil, ceux-ci trouvent du répondant dans les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (ADDMC et ADRMC), mais aussi auprès d'agences culturelles à l'ambition généraliste, ou encore de structures dont la vocation est à la fois thématique et locale, comme c'est souvent le cas pour les musiques actuelles et pour les musiques traditionnelles. La nécessité de promouvoir la création et d'encourager les tournées a paru assez pressante dans plusieurs régions pour justifier la mise sur pied de véritables entités spécialisées dans le spectacle, à l'exemple de l'Office de diffusion et d'information artistique (ODIA) de Normandie, dont l'action complète simultanément celle de la DMDTS et de l'ONDA, des

DRAC et des CR-SV (voir Tome second, chapitre partenaires, « Les relais territoriaux »). La question de la collecte et de la transmission des données s'est posée dans quasiment toutes ces catégories d'organismes, parmi lesquels le Réseau musique et danse (RMD) recrute ses correspondants. Certains d'entre eux, tel ARCADE en PACA, ont acquis en l'espèce des méthodes et des outils qui leur confèrent un rôle essentiel dans la coordination des efforts au niveau national.

Les vertus accordées à l'initiative culturelle dans les stratégies de communication des organes locaux sont maintenant bien connues. Les élus n'ont pas été longs à comprendre que la simple fourniture d'un renseignement ou d'un conseil confortaient la renommée de leur collectivité et favorisaient même leur image auprès des électeurs. C'est pourquoi tant d'instances désirent marquer l'information culturelle de leur sceau. Celle-ci n'est pas perçue par eux seulement comme une donnée nécessaire à l'élaboration de leur politique, ou comme une denrée indispensable au commerce des arts, mais aussi comme un service dû à la population, doublement gratifiant dans la mesure où il satisfait son attente tout en flattant la réputation d'un pouvoir de proximité. La publicité donnée aux manifestations artistiques et aux institutions culturelles d'une contrée permet aux édiles de vanter son dynamisme et son attrait, à des fins touristiques, économiques ou politiques, y compris lorsqu'elle n'intervient pas pour grand chose dans leur organisation. A dire vrai, l'Etat agit de même sur le portail ministériel Culture.fr ou à travers les guides de saison édités par le DIC.

Les assemblées territoriales réclament aujourd'hui leurs propres inventaires de ressources, pour mieux définir leurs politiques et valoriser leurs actions. Dans ce but, elles s'adressent tout naturellement aux prestataires placés sous leur protection, associations artistiques, agences culturelles, voire observatoires compétents dans les questions de formation et d'emploi. Le ministère ne saurait ignorer sans dommages l'abondante récolte de renseignement et de statistiques, l'ample activité d'étude et d'analyse qui s'effectuent dans le cadre régional ou départemental, mais il serait vain de prétendre les encadrer ou les orienter de loin. Ni son propre Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV), ni la petite cellule intégrée à la Cité de la musique sous le nom d'Observatoire de la musique ne suffiraient à la tâche. Il doit donc déléguer aux CR-SV qui méritent la mention de « cœur » ou de « tête de réseau » la responsabilité de stimuler le souci de coopération dans leurs filières disciplinaires, d'introduire une dose de standardisation dans les procédures de traitement de l'information, d'insister auprès de tous les partenaires sur la qualité du service rendu aux usagers. La vision des équipes concernées s'avérant toutefois aussi parisienne qu'elle s'annonce nationale, il convient qu'ils puissent compter à cet effet sur une participation déterminée des DRAC et de leurs CID.

c) Les avancées de la déconcentration

Si la décentralisation prit d'abord ses aises dans les circonscriptions administratives de l'Etat, son développement ultérieur a justifié en retour le renforcement des échelons déconcentrés des ministères. L'organisation territoriale de celui qui siège au Palais-Royal connut ses premières ébauches à la fin du mandat d'André Malraux. Jacques Duhamel lui donna un tour plus systématique, puis ses successeurs poursuivirent le travail, au point que l'installation de directions régionales des affaires culturelles (DRAC) était achevée dans toutes les régions métropolitaines lorsque Jean-Philippe Lecat quitta ses fonctions à l'approche des présidentielles de 1981.

Le doublement du budget ministériel auquel Jack Lang procéda l'an suivant ne fit pas tomber une manne équivalente sur les préfectures et leurs services, pour la première raison que l'administration centrale souhaitait garder la main sur de nombreux dossiers, et pour le second motif que les dépenses des grands chantiers d'équipement avaient Paris pour cible dans leur écrasante majorité. Il est pourtant patent que les DRAC furent consolidées sous ses

mandats successifs. Le recrutement de conseillers thématiques, notamment pour le théâtre et les spectacles d'une part, pour la musique et la danse d'autre part, fit en douze ans un bond en avant. Soumis au directions centrales dans leurs orientations générales, dépendants des préfets de région pour leurs opérations courantes, les fonctionnaires et les contractuels de la déconcentration acquirent cependant une certaine maîtrise de leurs activités. A la tête de la Direction du théâtre et des spectacles (DTS) de juillet 1981 à fin 1987, Robert Abirached flanqua les DRAC de comités d'experts, pour examiner les demandes de subventions de fonctionnement et les aides au projet des compagnies, dites jusqu'alors « en commission ». La négociation des conventions de développement culturel suivie par la Direction du développement culturel (DDC), dès 1982, puis, à partir de 1983, la mise en œuvre de contrats de plan incluant des volets culturels conférèrent aux directeurs régionaux une importance accrue dans les relations avec les élus territoriaux.

Le ministère de la Culture n'en fut pas moins affublé d'une réputation de mauvais élève de la déconcentration, si l'on peut s'exprimer ainsi. Après la loi ATR, vint le temps d'une réforme de l'Etat. Le rapport Rigaud de 1997 sur la « refondation » de la politique culturelle en traça quelques lignes pour ce qui était de la répartition des tâches entre le centre et la périphérie, mais ce furent les instructions des premiers ministres Alain Juppé et Lionel Jospin qui amenèrent les principaux changements.

Malgré l'opposition du SYNDEAC et les objurgations de beaucoup de professionnels, au 1er janvier 1998 et au 1er janvier 1999, deux refontes budgétaires sans précédent permirent à Catherine Trautmann de confier aux DRAC la gestion de la plupart des salles du réseau labellisé et des subventions aux compagnies et ensembles musicaux. Le mouvement, amorcé avec les scènes nationales et les scènes conventionnées, se poursuivit avec les centres dramatiques et chorégraphiques, les orchestres, les compagnies encadrées par une convention, mais aussi les conservatoires et nombre d'autres structures du spectacle, à l'exception notable des établissements nationaux, demeurés à la garde de la rue Saint-Dominique. Mais qui dit délégation de crédits ne signifie pas automatiquement transfert de personnels et transmission d'autorité. Si les agents des DRAC se virent effectivement virer des sommes conséquentes pour faire face à leurs nouvelles, responsabilités, ils durent les assumer à effectifs presque constants et dans le strict respect des « fléchages » effectués par les bureaux de la nouvelle DMDTS. La nomination des directeurs restait dans la plupart des cas à la discrétion du cabinet, la direction centrale se réservant aussi la tutelle de dizaines de compagnies en convention pour mieux en garantir la reconnaissance.

En lien avec l'élévation du volume des crédits délégués aux services extérieurs de l'Etat et du niveau de leurs responsabilités, on a tout de même vu émerger, puis grossir, de véritables centres d'information et de documentation (CID) autour des simples noyaux qui s'étaient constitués en DRAC. Plusieurs de ces sections documentaires n'ont encore que l'allure d'une salle de travail garnie d'une bibliothèque, servie par un agent permanent et raccordée au réseau. D'autres font office de véritable pôle de ressources entretenu par plusieurs personnes qualifiées. La DRAC Ile-de-France fait exception. Les professionnels qui escompteraient trouver là un service à la dimension de cette direction, la première de France par le budget et les effectifs, doivent se contenter de quelques brochures et notices, avant de revenir vers les organismes spécialisés qui, il est vrai, abondent dans Paris *intra muros*. Pour pallier ce qui s'apparente à une carence, une répartition des missions de documentation sur le spectacle vivant peut toujours s'esquisser entre la Médiathèque de la DMDTS, les CR-SV existants et même ARCADI, l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) dans lequel l'Etat est impliqué aux côtés du conseil régional. A l'occasion de la création d'une cellule d'orientation, d'information et de conseil au sein de l'EPCC, la région étudiait en juin 2005 l'opportunité de mettre en cette matière ses moyens à la disposition du ministère, dans le cadre d'une convention.

Si pertinentes soient les réponses apportées aux demandes d'information à l'enseigne de la décentralisation, il subsiste que les professionnels entrant en contact avec les DRAC, soit pour obtenir la licence d'entrepreneur de spectacles, soit pour solliciter une subvention, sont en droit d'espérer trouver sur place non seulement tous les renseignements utiles à leurs démarches, mais encore des documents susceptibles d'éclairer leur pratique professionnelle sur le plan juridique, social ou fiscal. Peu importe d'ailleurs l'origine et l'auteur de ces pièces, qu'elles proviennent des services extérieurs, de la direction centrale ou d'un organisme sous tutelle. Le chapitre sur la coopération propose divers scénarios pour mobiliser les savoirs de tous côtés en distribuant la charge entre les divers détenteurs de ressources. Seul doit compter le fait qu'un administré ne saurait se voir opposer un silence gêné ou une réponse dilatoire lorsqu'il réclame de l'assistance dans une procédure.

Guichet d'information, les DRAC doivent aussi être considérées comme des productrices de données. C'est par elles que transitent désormais la majorité des crédits de paiement, auprès d'elles que la plupart des opérations se réalisent, sous leur chef que beaucoup d'autorisations sont délivrées. Il convient donc qu'elles fassent remonter cette matière première vers des appareils collecteurs, dans le cadre d'un système statistique dont nous esquissons plus loin quelques traits.

d) La mutation de l'administration centrale

Chaque année de nouveaux théâtres ouvrent leurs portes et des labels nationaux sont octroyés à des institutions municipales. Cependant les politiques culturelles ont clos depuis quelques temps l'ère de l'équipement structurel et de l'aménagement du territoire planifiés des sommets de l'Etat, pour accéder à une phase durant laquelle il s'agit de conjuguer les initiatives. Après trois décennies occupées à construire sa propre demeure et à conduire des chantiers à l'extérieur, le ministère de la Culture est insensiblement entré, au cours des années 1990, dans une période d'administration et de gestion durant laquelle il a assisté à la montée en puissance de nouveaux acteurs, territoriaux, d'abord, professionnels ensuite, industriels enfin. Parce qu'il y a moins de lauriers à cueillir dans la réforme des procédures et le perfectionnement des services que dans l'inauguration d'un établissement neuf et la nomination d'un artiste prestigieux à sa tête, les ministres n'ont pas toujours su motiver et mobiliser leurs services sur les problèmes de fonctionnement qui se posaient à leur administration centrale. Celle-ci n'en dut pas moins se transformer pour assimiler les mutations intervenues : ouverture européenne et extraversion internationale au dehors, décentralisation et déconcentration à proximité, informatisation et modification du plan comptable en interne. Il lui fallut en outre affronter ces changements pour ainsi dire à prix coûtant, les lois de finances et les collectifs budgétaires soufflant le chaud et le froid sur ses dotations.

Les services centraux, dégagés d'une bonne partie des tâches d'exécution courante sans avoir dû se délester de leurs personnels ou de leurs locaux, pouvaient se voir confier des missions nouvelles. Les ministres, de Jacques Toubon à Catherine Tasca, revendiquaient dès lors une compétence plus particulière dans la détermination des grandes orientations, la préservation du patrimoine, l'entretien des principa les institutions d'art et de savoir, l'encouragement de la création, l'incitation et encadrement des pratiques de partenariat, la prévision et la réflexion, le développement de projets d'avenir. De plus, par la voix du président de la République, l'Etat disait son désir de raffermir ses prérogatives d'arbitre, en ce qui concerne la réduction des déséquilibres territoriaux et des inégalités sociales, la démocratisation de l'éducation et la régulation de la concurrence. L'histoire évaluera la réalisation de ces intentions.

En attendant, une réforme très concrète intervint rue Saint-Dominique. Jacques Rigaud, dans le rapport de sa commission *Pour une refondation de la politique culturelle* (La

Documentation française, Paris, 1997), commandé par Philippe Douste-Blazy en 1996, avait critiqué l'organisation verticale d'un ministère qui semblait calquée sur le découpage des disciplines et le cloisonnement entre les corporations. Lui succédant sous un autre gouvernement, Catherine Trautmann en fut assez inspirée pour demander à Dominique Wallon de souder entre elles la DMD et la DTS. Opérationnel dès la fin de l'année 1998, l'organigramme de la DMDTS résulta en fait d'une complète refonte, aboutissant à la distribution des bureaux en trois sous-directions - Création et activités artistiques (CAA), Enseignement et pratiques artistiques (EPA), Formation professionnelle et entreprises culturelles (FPE) – épaulées par un Secrétariat général et une Mission de la communication.

La politique à mener dans chaque discipline relève depuis lors de plusieurs services dont le directeur, éclairé le cas échéant par un conseiller, doit harmoniser les conceptions et synthétiser les conclusions. La tutelle sur les établissements et le suivi des compagnies ou ensembles musicaux dépend désormais d'un bureau spécialisé sur le plan fonctionnel et non plus de fonctionnaires compétents sur le plan artistique. L'intégration dans ce schéma des « arts émergents et des pratiques nouvelles » suscita quelques hésitations qui furent finalement tranchées dans le sens du « droit commun ». Quant aux questions transversales, comme celles qui ont trait à la protection du droit d'auteur ou au régime des intermittents, elles intéressent divers pôles de réflexion et de décision au sein de la direction, même si c'est souvent la sous-direction EPA ou l'Inspection qui les instruit. Il en va de même pour les affaires de ressources non financières, à cette différence que la tutelle des CR-SV, des institutions d'enseignement, des bibliothèques et des musées est partagée entre les trois sous-directions. Ces choix initiaux entraînent la nécessité d'une double liaison pour appréhender chaque dossier dans sa totalité. Ainsi faut-il mener le dialogue de fond avec la direction du CNT à la fois du point de vue de la filière théâtrale, qui court à travers tous les étages de la rue Saint-Dominique, et du point de vue de la coordination documentaire, qui implique des organismes sous le contrôle d'une bonne demi-douzaine de bureaux.

Le temps passé en réunions de concertation ne s'en trouve certes pas diminué. Explicité par des brochures maison (« Le Qui fait quoi », avril 2002 ; « DMDTS mode d'emploi », avril 2003 et années suivantes), le fonctionnement de la DMDTS, quoique vertement critiqué par Robert Abirached (cf. *Le Théâtre et le prince*, T. II, *Un système fatigué*, Actes Sud, Arles, 2005, p. 83-85), paraît assez satisfaisant pour ne pas subir une nième remise en cause, qui coûterait une dépense d'énergie supplémentaire avec pour effet immédiat de replier l'administration sur ses soucis de réglage. Constituée de la sorte, la DMDTS a pu tirer les avantages d'une vision globale à plusieurs reprises. La « Charte des missions de service public des établissements du spectacle vivant » - peu diserte il est vrai sur les questions d'information et de conseil – élaborée sous la responsabilité de D. Wallon et transmise aux préfets de région par C. Trautmann, a permis de recadrer sur des bases connues de tous les relations entre l'Etat et les équipes artistiques. Prenant à son tour la tête de la direction, Sylvie Hubac a trouvé des solutions pratiques pour engager l'administration sur d'importants dossiers disciplinaires, notamment ceux de la danse et du cirque, et pour la préparer à assimiler les dispositions de la loi organique sur les lois de finances (LOLF). Son successeur Jérôme Bouët, fin connaisseur de la maison à qui il incomba de lancer les nouvelles procédures budgétaires pour l'exercice 2006, a usé du même pragmatisme pour engager le « Temps des arts de la rue », et a su impulser une réflexion transverse sur les perspectives du spectacle vivant après la crise de 2003.

Il reste que l'indispensable coopération entre les CR-SV ne pourra franchir un seuil décisif sans un effort de coordination interne entre les bureaux concernés au sein de la DMDTS. Les thèmes soulevés ici, de l'amélioration de l'appareil statistique aux progrès de la numérisation, supposent une faculté d'analyse et une capacité de décision à laquelle plusieurs services doivent concourir. Diverses modalités de cette concertation sont proposées plus loin (voir en

quatrième partie, « La cohérence de la tutelle »).

Deux autres directions sont encore nées du chantier administratif entamé en 1997 : la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), formée en 1998, et la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI), esquissée en 2003 par le rapport de Nicole Pot et finalisée en 2004. Benoît Paumier a pris la tête de ce nouvel ensemble propre à apporter une vision intersectorielle à un ministère encore relativement cloisonné. Les bienfaits qu'une telle restructuration laisse espérer en matière d'analyse, de recherche, de prévision et de documentation seront tout de même réduits tant que certains obstacles n'auront pas été surmontés. Ainsi le rapprochement géographique entre la documentation juridique de la Direction de l'administration générale (DAG) et la bibliothèque de la DDAI, tournée vers les politiques culturelles, aurait plus d'impact s'il suscitait la mise en commun des moyens, la fusion des catalogues et des bases de données sous un même système. De même, la visibilité accrue accordée à la fonction statistique du DEP (rebaptisé Département des études, de la prospective et des statistiques) mériterait une traduction en termes de crédits et d'outils. Que ce soit pour étudier l'évolution des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), le devenir des industries culturelles ou la construction d'un espace d'échanges européens, la collaboration des services de la DDAI avec la DMDTS et les CR-SV qu'elle soutient s'impose comme une évidence.

e) <u>Les inquiétudes des compagnies</u>

Parmi les changements introduits en 1998, il en est un qui fit peu de bruit mais causa des effets à longs termes. Il s'agit de la réforme de l'aide aux compagnies, qui aboutit à la suppression des subsides de fonctionnement accordés à l'année « en commission ». Les fonds ainsi libérés furent intégralement reversés, comme promis, sur deux autres postes : l'aide dite « au projet » ou « à la production », d'une part, et d'autre part des aides pluriannuelles au fonctionnement, accordées aux compagnies reconnues, dites « conventionnées » puisqu'elles signent à cette occasion un contrat de deux ou trois ans avec l'Etat. Ce dispositif a vraisemblablement renforcé la tendance des entrepreneurs de spectacles à présenter de nouveaux dossiers de création pour obtenir de l'argent frais plutôt qu'à prolonger la durée d'exploitation de leurs œuvres … mais c'est un autre sujet. Surtout, ces modifications ont sérieusement restreint l'accès des collectifs artistiques au système de subventionnement régulier, vis-à-vis duquel certains estimaient sans doute à tort disposer d'une sorte de « droit de tirage ». Il faut dorénavant, pour bénéficier d'un soutien au long cours, atteindre un stade de reconnaissance publique et critique qui est l'apanage des metteurs en scène, des chorégraphes, des directeurs d'ensembles ou des metteurs en piste confirmés. C'était là l'un des buts de la réforme.

Dans le même mouvement, pour la raison qu'elle ne fut pas atténuée par des mesures compensatrices ou transitoires, celle-ci a malheureusement mis un coup d'arrêt au processus de stabilisation et de professionnalisation dans lesquelles nombre de compagnies étaient engagées. Cela ne pouvait aller sans conséquences sur l'emploi artistique, et l'on vit justement s'accentuer la tendance déjà constatée à la diminution du nombre d'interprètes sur les plateaux et de musiciens dans les formations. Cela créait aussi des difficultés pour l'emploi administratif : non seulement une partie des chargés de production et des administrateurs de tournée se virent obligés de déclarer leurs prestations sous la couverture de contrats d'usage (en heures ou en cachets), de façon à bénéficier d'un complément de revenu grâce à l'allocation-chômage des intermittents, mais une autre partie, se trouvant dans l'impossibilité de se faire payer correctement leurs services, se résolurent à abandonner les équipes qu'ils souhaitaient encadrer ou les projets qu'ils désiraient porter.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les compagnies artistiques et les associations culturelles du secteur aient recherché dans les plans gouvernementaux d'aide à

l'emploi le soulagement de leurs inquiétudes et de leurs difficultés. L'essor, puis le déclin des emplois-jeunes allaient conforter, puis décevoir leurs espoirs.

Le plan « nouveaux services – emplois jeunes » (NSEJ) a été lancé en 1997 par le gouvernement de Lionel Jospin, préoccupé par la progression du chômage chez les jeunes, y compris parmi les diplômés de l'enseignement supérieur. Pour toute embauche sur un contrat à durée indéterminée (CDI) répondant aux conditions du dispositif, les subventions du CNASEA ont permis d'alléger les coûts salariaux et les charges sociales de la structure. Encouragées par le ministère du Travail, conseillées par le ministère de la Culture, les associations œuvrant dans le domaine du spectacle ont su profiter de l'aubaine lorsqu'elles étaient incitées et accompagnées par les centres de ressources compétents. Ce fut particulièrement le cas dans le monde des musiques actuelles et des compagnies nomades pratiquant le cirque, les arts de la rue ou le théâtre itinérant. Les raisons de cette mobilisation doivent d'abord être cherchées dans l'état de faible encadrement administratif que ces secteurs subissaient auparavant. Elles procèdent aussi de leurs perspectives de développement, sans commune mesure avec les subsides obtenus de l'Etat et des collectivités territoriales, grâce à une dynamique qui s'avère beaucoup plus vigoureuse en termes de formation, de pratique et de fréquentation que dans la musique classique, le théâtre dit institutionnel ou même la danse contemporaine. Enfin ces raisons découlent de l'engagement de l'IRMA et de HorsLesMurs qui ont su pressentir l'importance du besoin, convaincre leurs partenaires professionnels, entraîner dans le mouvement les administrations d'Etat et des organismes de formation professionnelle comme l'AGECIF. Les accords-cadres ratifiés avec leur concours ont inclus des études préalables, introduit des solutions de formation adaptées au profil des jeunes salariés, et prévu des procédures d'évaluation.

L'état des lieux dressé au terme du processus, en février 2004, avec le concours de l'IRMA et de l'agence Opale / Culture & Proximité (disponible sur le site www.emplois-jeunes-musique.org), a montré que les structures associatives du secteur des musiques actuelles ont constitué un important gisement de près de 3.000 emplois. Or la plupart des conventions arrivaient à échéance entre 2004 et 2006. La fin du plan, non renouvelé par le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, ne laissa pas d'inquiéter l'ensemble de ces opérateurs sur la pérennité des postes créés, dont les effets structurants pour la profession s'étaient fait sentir dans toutes les régions. Ils s'inquiétèrent aussi pour le devenir des activités développées par les jeunes salariés en direction du public, au sein des établissements scolaires ou au service des amateurs. Leur consolidation par d'autres types de subventions qui viendraient relayer les aides du CNASEA a tardé à se vérifier. Faute de solution, de jeunes cadres désormais expérimentés risquent donc de quitter le secteur ou bien, pour s'y maintenir, d'aller grossir les rangs des candidats à l'intermittence.

Ces observations rejoignent celles effectuées par HorsLesMurs avec l'agence Opale au sujet des quelques cinq cents emplois-jeunes recrutés depuis 1997 par environ trois cents structures des arts de la piste et de la rue, avec la contribution active de la Fédération professionnelle des arts de la rue et du Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque (SNFAC). Elles confirmaient la nécessité d'une veille stratégique sur les emplois administratifs, sachant que la consolidation de ceux-ci conditionne à son tour le développement des carrières artistiques. Les centres de ressources apparaissent comme les mieux placés pour entretenir cette réflexion, en apportant aux préoccupations des professionnels des réponses en termes d'information, mais aussi d'ingénierie de formation.

On ne dispose pas pour l'heure d'éléments aussi précis sur le nombre d'embauches réalisées dans les autres disciplines du spectacle vivant, ni sur le devenir de ces postes. Tout porte à croire que le chiffre de 3.500 recrutements obtenu en additionnant les données ci-dessus peut être multiplié par deux pour apprécier l'incidence du dispositif sur l'emploi permanent de la branche, si l'on prend en considération les services locaux et les

établissements pédagogiques qui y eurent recours. C'est dire d'un même souffle la fragilité de cet acquis dans les circonstances traversées et le danger encouru par les structures qui devaient apprendre à se passer d'un tel renfort.

La DMDTS estime dans son document de septembre 2004 (cf. « Propositions pour préparer l'avenir… », op. cit., p. 48) que les contrats d'insertion dans la vie sociale (CIVIS), créés par le décret du 11 juillet 2003 en faveur des jeunes porteurs de projets de 18 à 22 ans, devraient s'appliquer dans le domaine culturel avec une aide s'élevant aux deux tiers du SMIC, et non seulement dans le champ social ou sportif. Cette demande doit être relayée auprès du gouvernement, tout en regrettant que l'âge limite soit encore plus restrictif que dans les emplois-jeunes. L'énergie de la jeunesse ne peut pas tout accomplir. L'expérience est une composante essentielle dans l'administration de structures du spectacle dont la fragilité n'a d'égale que la complexité. C'est du moins le raisonnement tenu par les vingt-et-une régions qui ont commencé après l'été 2004 à mettre en place des dispositifs réservés au secteur associatif, dits « emplois-tremplins ». Il s'agit de contrats d'une durée variable, assortis d'aides allant de 50 à 80% du SMIC (charges comprises), dont les critères d'âge sont modulés différemment d'une région à l'autre.

Moins intéressante en termes financiers, mais susceptibles de jouer un rôle décisif en certains cas, l'aide dégressive à l'emploi (ADE) pour le recrutement - en CDD de douze mois et plus ou bien en CDI - d'un administrateur ou d'un technicien inscrit jusqu'alors comme chômeur et soumis à ce titre au plan d'aide au retour à l'emploi (PARE) instauré par la convention nationale de l'UNEDIC de 2001 (révisée en 2004), peut favoriser une sorte de passage à l'acte d'embauche dans des compagnies et des établissements. Encore faut-il, pour débloquer cette aide, que l'ANPE et les ASSEDIC n'interprètent pas de manière trop étroite les conditions d'application du PARE, qui n'a visiblement pas été conçu pour les intermittents.

Une autre solution réclame l'attention des partenaires sociaux. Les nouveaux contrats de professionnalisation instaurés par la loi du 4 mai 2004 sont en vigueur depuis le 1er octobre de la même année. Remplaçant la précédente formule des contrats de qualification, d'adaptation et d'orientation, ils s'adressent aux jeunes de 16 à 25 ans et aux demandeurs d'emploi de plus de 45 ans, dont l'embauche vaut à l'employeur une exonération de charges (sur la partie du salaire n'excédant pas le SMIC. Le système, qui s'applique tant à des CDD qu'à des CDI, impose des actions d'accompagnement et d'‘évaluation ainsi que des enseignements, le tout pour une durée minimale de 150 heures sur une période de six à douze mois. Ce volet de formation doit viser l'obtention d'un diplôme professionnel certifié ou d'une qualification définie dans le cadre d'un accord de branche. Un tel accord, éminemment souhaitable dans le secteur du spectacle vivant, peut allonger la durée des actions et la validité du contrat de professionnalisation jusqu'à vingt-quatre mois. En tout état de cause le contrat doit être approuvé par l'organisme paritaire collecteur agréé (OPCA) de la taxe d'apprentissage (c'est-à-dire l'AFDAS dans la plupart des cas pour la musique et les arts de la scène), puis enregistré par la Direction départementale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle (DDTEFP).

Les mesures annoncées par Dominique de Villepin dans le cadre du discours de politique générale de son gouvernement, le 8 juin 2005, dont plusieurs reprennent des dispositions déjà prévues dans le plan de cohésion sociale présenté par Jean-Louis Borloo du temps de Jean-Pierre Raffarin, n'apportent guère de solution nouvelle pour les entreprises culturelles, à moins que certaines d'entre elles ne tentent de profiter des allégements de charges patronales promises dans le cadre d'un nouveau contrat d'embauche de deux ans, réservé aux sociétés de moins de dis salariés, et qui doit faire l'objet d'une ordonnance.

f) La réforme du régime des intermittents

Si la révision des conditions d'accès aux indemnités de chômage des artistes et techniciens intermittents a déclenché une telle inquiétude, c'est parce qu'elle matérialisait soudain le sentiment diffus de précarité éprouvé par les individus et répandu dans les compagnies (voir en Introduction). Le doublement des cotisations sociales liées au contrat d'usage avait déjà fragilisé les entreprises de taille modeste, celles qui ne pouvaient en répercuter le coût sur d'autres postes ni obtenir des subventions en compensation. En réduisant le délai durant lequel les 507 heures ou 43 cachets fatidiques devaient être réunis, le protocole d'accord du 26 juin 2003 plaça un grand nombre de salariés devant une redoutable alternative : travailler à tout prix, ou sortir de système et changer de métier. Voyant se réduire inexorablement la durée des contrats et la proportion des emplois stables, ils ne pouvaient échapper à ce dilemme.

Le nombre de demandes adressées au fonds provisoire – puis transitoire – mis en place par R. Donnedieu de Vabres en 2004 pour amortir ce choc en accordant les allocations aux personnes qui justifiaient de ces quotas sur les douze mois écoulés, n'a certes pas confirmé les alarmes de la CGT, qui redoutait de voir près du tiers des effectifs écartés du régime. Cependant la marginalisation d'une partie des professions artistiques se confirma au cours de l'année 2005. Les antennes du réseau Culture Spectacle de l'ANPE purent le constater, qui virent augmenter le nombre de demandeurs d'emploi non indemnisés issus du secteur. Les organismes de formation peuvent aussi l'attester, qui reçurent un surcroît de requêtes, en partie impossibles à satisfaire pour cause d'insolvabilité. Les CR-SV sauraient enfin en témoigner, qui connurent un afflux inhabituel de sollicitations individuelles de la part d'interprètes, de régisseurs ou d'administrateurs en quête de solutions à court terme, sinon de reconversion à long terme.

Il leur appartient sans aucun doute de prendre leur part de cette demande d'assistance, d'orientation et de conseil, tout en sachant qu'il ne leur est pas permis de se substituer au service public de l'emploi pour placer des salariés, ni possible de remplacer l'AFDAS pour leur trouver des stages rémunérés, et encore moins loisible de pallier l'UNEDIC pour leur apporter des compléments de revenu. En revanche il est envisageable qu'ils accompagnent certains de ces professionnels dans leur évolution vers la pluriactivité. Pierre-Michel Menger avait mis en évidence dans *La profession de comédien* (MCC-DEP, Paris, 1997) la haute proportion d'acteurs qui en viennent à assumer en outre un rôle d'auteur ou de metteur en scène pour retourner ou rester sur les plateaux. La même observation vaut pour les instrumentistes et les chanteurs qui passent à la composition (et inversement), ou encore pour les danseurs qui se font chorégraphes. Beaucoup d'artistes cumulent aussi leur travail créatif avec des fonctions de formateur ou d'animateur. On note d'une façon générale l'importance des revenus de complément dans l'économie des ménages d'artistes. Dans son *Portrait de l'artiste en travailleur* (Seuil, Paris, 2003), P.-M. Menger avance que les modes de production en vigueur dans le monde du spectacle renvoient les artistes vers le XIXe siècle industriel en même temps qu'il les projettent dans la société de l'information du XXIe siècle. Il souligne la flexibilité, la mobilité, les inégalités qui dominent le marché du travail, mais aussi l'individualisme et la créativité qui animent ces salariés ou ces contractants d'un genre particulier. En d'autres termes, la distinction entre individu et entreprise tend à s'atténuer dans ce milieu, au fur et à mesure que se brouillent les limites entre le labeur (souvent bénévole) et le loisir (souvent forcé).

Cette évolution réclame une adaptation de l'offre de conseil aux artistes et surtout un essor de l'offre de formation.

g) <u>L'exigence de formation</u>

A part cet empressement à expérimenter de nouveaux rapports de salariat et des modes inédits d'investissement individuel et collectif, le secteur culturel ne diffère pas

nécessairement du reste de l'économie. Sur un sujet essentiel il lui ouvre même le chemin, si l'on en croit André Gorz : la connaissance est devenue la principale force productive dans l'accumulation de valeurs (Voir André Gorz, *L'immatériel, connaissance, valeur, capital*, Galilée, Paris, 2003). Aussi artisanales que paraissent encore certaines de ses techniques, le spectacle vivant contribue largement à l'accumulation des savoirs et à l'entretien des processus cognitifs. La fameuse « loi de Baumol » (du nom de l'économiste William J. Baumol, professeur à Princeton et New York University), qui le frappe d'une fatale tendance au déficit en raison de sa supposée incapacité à assimiler les gains de productivité réalisés dans les autres branches, n'est pas uniquement contrecarrée par les subventions publiques, dont l'augmentation irrégulière ne suffirait sans doute pas à ramener l'équilibre. Ses effets sont aussi amortis par les performances accomplies, d'une part grâce à l'usage de technologies modernes, d'autre part grâce à l'élévation du degré de compétence de plusieurs catégories d'agents. On se gardera de se prononcer sur l'idée d'un progrès dans les arts de l'interprétation, pour ne pas verser dans le ridicule d'un calcul des impondérables. En revanche, il est clair que le degré de qualification des administrateurs et des régisseurs a une incidence sur les coûts d'une production ou même d'une représentation, ne serait-ce que par leur faculté d'éviter des gaspillages et des dépenses superflues.

On peut donc affirmer que l'impératif de la formation porte sur deux registres, celui de la création de richesses immatérielles, d'abord, celui de la création d'emplois pérennes, ensuite. Le dossier de l'enseignement initial échappe dans une large mesure – mais pas en totalité – à la compétence des CR-SV. Ils se sont presque tous emparés du dossier de l'éducation permanente, qui sera amplement traité plus bas (voir « La course aux qualifications »). Il s'agit seulement pour l'instant de remarquer qu'un contraste s'est instauré entre le développement des filières d'initiation, de perfectionnement et de professionnalisation, qui ont suivi un cours impétueux durant les deux dernières décennies, et l'évolution bien plus lente des cursus de formation continue. L'augmentation du nombre d'étudiants de l'enseignement supérieur suivant des études théâtrales ou de musicologie, ou encore en administration culturelle, ainsi que du nombre d'élèves des écoles et conservatoires nationaux, n'a pas entraîné dans de semblables proportions un regain de l'offre de modules et de stages., alors que les diplômés et lauréats d'aujourd'hui seront demain des salariés (ou des chômeurs) désireux de jouir de leur droit à la formation. Les retards et carences sont particulièrement manifestes pour les filières de reconversion, alors qu'une génération d'interprètes arrive à l'âge d'y prétendre.

L'élaboration d'une offre à la dimension des besoins a aussi son importance sur le plan de l'égalité des chances, dans le montage d'un projet ou dans la construction d'une carrière. La détention d'une information qualifiée s'avère en effet un atout décisif pour accéder aux instances et obtenir des crédits. En intelligence avec les ministères concernés et les prestataires spécialisés, les CR-SV sont donc fondés à inscrire parmi leurs missions l'élaboration et la consolidation de schémas nationaux dans chaque discipline.

2 - Les besoins des usagers

C'est l'usager qui créée la demande, laquelle suscite le service. Les responsables des CR-SV souscrivent volontiers à cette sorte d'adage, dont l'évidence n'éclaire guère sur les priorités à retenir. S'il est prudent d'adapter les prestations de documentation, d'information et de conseil à l'évolution progressive des besoins exprimés, il n'en importe pas moins d'étudier cette attente et d'anticiper ses développements. Le traitement individuel des requêtes ne suffit pas à qualifier un service performant. Les CR-SV doivent se doter des moyens d'observation et d'analyse de leurs publics potentiels et de leurs solliciteurs effectifs pour mieux se préparer à les satisfaire. Les outils pour ce faire ne manquent pas : formulaires à

remplir par les visiteurs de la documentation, encodage des questions posées au téléphone ou par correspondance au moyen de des mots-clés, exploitation des relevés de fréquentation effectués par les fournisseurs d'accès à Internet, enquêtes et sondages dans les milieux concernés.

Sans préjuger des résultats de ces investigations, qui différeront bien sûr selon les organes et les disciplines, il est possible de prédire que la demande continuera de croître en ampleur et en diversité dans les prochaines années. Tout concourt en effet à l'amplifier : la montée des dépenses culturelles dans le budget des ménages ; la bonne résistance de la fréquentation des spectacles et des concerts, malgré la progression inéluctable des consommations domestiques et l'assiduité aux programmes télévisés ; l'essor des activités artistiques pratiquées en amateur ; l'augmentation des effectifs professionnels dans quasiment toutes les disciplines ; l'afflux sur le marché du travail de jeunes diplômés des établissements d'enseignement artistique, des cursus d'administration culturelle et des filières spécialisées des universités ; la multiplication des structures de production et de diffusion, des compagnies et des collectifs artistiques ; les exigences persistantes de l'action culturelle en milieu scolaire et dans le cadre urbain ; la structuration des professions et la formation de nouveaux réseaux ; enfin l'accentuation de la mobilité, aussi bien sur le plan géographique (en France et à l'étranger) que sous l'angle des qualifications.

N'en déplaise aux sociologues qui doutent de la démocratisation de l'enseignement et aux philosophes qui déplorent la dépréciation du savoir, l'élévation du niveau d'instruction moyen dans la société française a eu des résultats notables au cours de la dernière décennie. D'après l'INSEE, en douze ans (de 1993 à 2004), la proportion de non diplômés parmi les adultes a chuté de la moitié au tiers, tandis que le pourcentage de personnes disposant du baccalauréat ou d'un titre supérieur a grimpé de 35%. L'évolution s'est traduite aussi bien dans les effectifs d'étudiants que dans la composition des catégories socioprofessionnelles (CSP), la part des cadres et des professions intermédiaires augmentant de 20% au détriment des ouvriers, des artisans et des petits commerçants, qui ont diminué de 10%, et des agriculteurs, en baisse depuis plusieurs décennies. Ce constat n'empêche nullement de regretter que les progrès n'aient été encore plus nets et surtout qu'ils aient été suivis de peu d'effets du point de vue de la réduction des inégalités vis-à-vis de l'emploi et du revenu, mais aussi de l'accès à l'art.

L'appétit d'information ne décline pas quand la masse des données et leur vitesse de circulation progressent. Bien au contraire : l'usager perdu dans le flot réclame des indications plus précises, plus circonstanciées, mieux accordées à son cas. La mutation des modes d'interrogation et de consultation lui procure des opportunités hier insoupçonnées dont il a hâte de profiter. Le document qui lui était accessible en lieu réservé, à condition de s'y rendre en personne, à heures fixes et muni d'une autorisation, il exige sa disponibilité immédiate en ligne, voire le droit de le télécharger. Dans une société qui impose la production et le négoce à flux tendu à l'immense majorité des salariés, l'impératif de rapidité et de fiabilité s'est logiquement étendue à l'ensemble du corps social et dans toute la sphère de la communication. Il ne s'agit plus tant désormais d'annoncer des nouvelles et d'enregistrer des données que d'en guider la circulation, d'en diviser les courants, d'en réunir les canaux, d'en hiérarchiser les niveaux. Cet impératif explique que la préférence affirmée en faveur d'une distribution en réseaux soit le fait des émetteurs d'information autant que de leurs récepteurs.

Il faut donc combiner l'observation objective des usagers avec une approche subjective des usages. La typologie des publics des CR-SV, la mesure de leurs effectifs, l'étude quantitative de leurs requêtes doivent être complétées par une analyse qualitative de leurs attentes. Une large fraction de celles-ci présente un aspect récurrent qui autorise par conséquent un traitement fonctionnel, à l'aide de foires aux questions (FAQ), de bibliographies, de notices thématiques, de répertoires, de carnets de liens, de bases de données et de moteurs de recherche. Une partie non négligeable accuse au contraire un caractère individuel, instable et

imprévisible. Il existe en outre une composante de la demande qui tend à l'informulé. Les personnes intéressées hésitent à se manifester, tant elle craignent d'être peu ou mal satisfaites. Nous pourrions ainsi ranger dans ce registre les recherches concernant l'architecture des lieux de représentation, la scénographie (son histoire, ses techniques et ses métiers), les normes et les méthodes en vigueur sur les plateaux et les régies. Certains gisements de documents bien connus restent insuffisamment sollicités en raison d'un coût d'exploitation trop élevé, comme on le déplore à l'Institut national de l'audiovisuel (INA) et dans certains départements de la BNF. Mais il existe aussi des objets de connaissance si difficiles à délimiter, par exemple le répertoire des œuvres « non exclusivement textuelles » - comme on dit au ministère - des arts du mime, de la rue, du cirque, de la marionnette, que la demande ne les désigne guère.

a) <u>Les amateurs</u>

La classe des amateurs est de très loin la plus nombreuse, enfin si l'on veut bien l'étendre à tous les personnes du grand public qui manifestent, d'une manière ou d'une autre, un engouement passager ou régulier pour un genre artistique. Il faut immédiatement la diviser en autant de rubriques qu'il existe de cadre différents pour l'expression de l'amour de l'art, selon qu'il s'exerce à domicile ou dans les salles de spectacle, dans un club, une maison des jeunes et de la culture ou encore un cours privé en ce qui concerne les praticiens de loisir, dans une école spécialisée pour les enfants qui s'initient à un instrument ou à une discipline, dans les écoles primaires, les collèges et les lycées pour les élèves et les étudiants qui bénéficient d'interventions artistiques dans leur établissement. Le contexte de réception ou de participation conditionne en effet le type de demandes adressées aux centres de ressources. Celles-ci peuvent être hésitantes, embrouillées, sporadiques, spontanées, elles n'en requièrent pas moins d'attention, bien au contraire. Une question isolée, d'apparence banale sert parfois d'éclaireuse à l'individu avant qu'il n'engage une démarche de longue haleine pour s'approprier des savoirs ou des techniques. Cela dit, la masse des requêtes adressées aux CR-SV par ces publics visent en général un renseignement précis sur un auteur, une œuvre, une représentation, un programme, un métier, une école, une méthode, et plus fréquemment encore, un simple contact.

Publics des centres de ressources du spectacle vivant

Spectateurs
Spectateurs (irréguliers à réguliers)
Auditeurs (occasionnels à réguliers)

Amateurs
Praticiens amateurs (tous âges et tous niveaux)
Elèves et parents d'élèves de l'enseignement artistique (initiation et pratique de loisir)

Elèves et étudiants
Elèves et parents d'élèves de l'enseignement primaire
Collégiens et lycéens
Enseignants du primaire et du secondaire
Etudiants du premier et du second cycle (jusqu'à la licence du nouveau régime « LMD »)

b) <u>Les passionnés</u>

Recrutant dans les mêmes environnements que les « amateurs » et aussi parmi leurs rangs, les « passionnés » représentent bien sûr une population moins imposante mais beaucoup plus exigeante dans ses attentes et dans ses goûts. Leurs sollicitations accaparent une grande partie

du temps des documentalistes. Cette catégorie intermédiaire mérite bien leur attention, dans la mesure où elle empiète à la fois sur les amateurs, que beaucoup sont effectivement encore à titre personnel, et les professionnels, qu'une large fraction d'entre eux s'apprêtent à devenir. Les étudiants se montrent particulièrement gourmands d'indications bibliographiques, dans la mesure où leur apprentissage de la recherche, insuffisamment encadré en faculté, commence souvent devant les fichiers. Ils trouvent d'autant plus facilement le chemin des centres de ressources qu'ils estiment – à tort ou à raison - avoir rapidement épuisé les possibilités des bibliothèques universitaires. Parmi les futurs instrumentistes, acteurs, danseurs, chanteurs ou artistes de cirque, seule la minorité dont d'apprentissage s'effectue dans un conservatoire national ou une école supérieure jouit d'une bibliothèque adaptée à leurs besoins. Les autres pourraient trouver du secours dans les CR-SV, sous réserve qu'ils ne soient pas trop éloignés de leur site d'études ou que leurs services soient accessibles à distance.

Passionnés
Spectateurs assidus et mélomanes avertis
Elèves de l'enseignement artistique pré-professionnel
Etudiants du second et troisième cycle (à partir du master du nouveau régime « LMD »)

c) Les professionnels

En consultant les registres des documentations, on a la surprise de constater que les professionnels, qui constituent la clientèle privilégiée de quasiment tous les CR-SV (à l'exception peut-être du Centre d'information musicale de la Cité de la musique et de certains relais spécialisés dans les musiques actuelles), ne forment pas nécessairement la majorité des visiteurs. Il reste en revanche certain qu'ils sont des correspondants réguliers des membres de l'équipe, les lecteurs attentifs des lettres électroniques et des bulletins périodiques, des internautes assidus, enfin les usagers presque exclusifs des prestations de conseil comme des services matériels. Leurs demandes, dans l'ensemble plus pointues, concernent tous les domaines de compétence de la discipline. Eux-mêmes partagés entre des métiers et des fonctions bien spécifiées, ils peuvent être rangés dans plusieurs catégories.

Enseignants, chercheurs, critiques
Professeurs de l'enseignement artistique
Enseignants du supérieur et chercheurs confirmés (à partir du doctorat)
Critiques, journalistes

Administrateurs du spectacle
Administrateurs de compagnies
Programmateurs français
Programmateurs étrangers
Personnels des établissements artistiques et culturels

Artistes
Auteurs, compositeurs
Ayants droit
Metteurs en scène, chorégraphes, directeurs d'orchestre ou d'ensembles, chefs de troupes
Interprètes : comédiens, marionnettistes, conteurs, danseurs, chanteurs, musiciens, artistes de cirque, artistes de rue, etc.
Diplômés de l'enseignement artistique supérieur en cours d'insertion
Vidéastes, cinéastes

Collaborateurs et artistiques techniques
Techniciens, machinistes
Directeurs techniques, régisseurs, ingénieurs du son, de la lumière
Scénographes, décorateurs, costumiers
Artisans des arts de la scène, habilleurs, maquilleurs

Partenaires et prestataires
Editeurs, libraires et disquaires
Facteurs d’instruments
Prestataires de services
Fabricants et fournisseurs

d) Les institutionnels

Les agents des administrations publiques et des établissements qui en dépendent constituent une classe de professionnels à part, dont la demande se dirige moins vers des renseignements ponctuels et des conseils pratiques que vers des analyses globales, des études de cas, des statistiques détaillées. Il est permis de rattacher à cette catégorie les élus territoriaux, mais aussi les opérateurs de la diplomatie culturelle et les représentants des ministères étrangers. Si les uns comme les autres fréquentent fort peu les centres de ressources, au sens physique du terme, ils les sollicitent cependant dès qu'il désirent mieux connaître les interlocuteurs et partenaires possibles dans le secteur ou la branche qui relève de leur compétence.

Personnels d'Etat
Agents du ministère de la Culture (services centraux et déconcentrés)
Autres agents de l'Etat

Personnels territoriaux
Elus territoriaux
Cadres et personnels des collectivités territoriales
Agents des organismes sous tutelle territoriale

Acteurs extérieurs
Agents du réseau culturel extérieur de la France
Représentants d'institutions ou d'administrations étrangères

Autres

3. L'attente du grand public

La typologie des usagers qui vient d'être effectuée ne tient pas assez compte de la force des attentes du grand public. La requête d'un amateur de jazz intéressé par Art Tatum ou d'un élève d'hypokhâgne réalisant un dossier sur le théâtre de Giraudoux mérite sans nul doute la considération des CR-SV. Aussi pointues soient-elles, les réponses ne risquent pas de dépasser l'entendement de personnes qui manifestent une grande soif d'apprendre. Si intense que l'activité soit en certaines périodes, les salles de lecture ne semblent pas surchargées, les standards téléphoniques assaillis, les boîtes de réception saturées, les listes de distribution encombrées, les sites embouteillés, au point de devoir établir un *numerus clausus* pour en limiter l'accès. On a peine à croire que les habitués souffriraient de la promiscuité avec des visiteurs moins qualifiés. Dans les disciplines du spectacle, ce serait un comble que les artistes, les administrateurs et même les chercheurs se montrent timorés à l'égard du public dont ils souhaitent piquer la curiosité, jusqu'à fuir son contact pour travailler à l'abri des regards. Il est pourtant vrai que les documentalistes spécialisés s'enfermeraient dans une contradiction insoluble s'ils tentaient de faire face à la demande sociale avec leurs seuls moyens. Le véritable problème réside en fait dans l'organisation des tâches et dans l'agencement du temps. L'orientation du public est un métier qui requiert des compétences spécifiques, des installations particulières et une disponibilité à toute épreuve.

a) Les réseaux de lecture publique

Les agents compétents n'hésitent pas à dire qu'il s'agit d' « accoucher » les demandes des usagers avant de leur fournir une réponse adéquate. Or les personnels d'accueil des CR sont rarement cantonnés à cette seule responsabilité. Sauf exception, ils participent à d'autres

aspects de la vie de l'organisme, notamment au secrétariat, à la diffusion des publications, aux relations extérieures, à la collecte et à l'actualisation des données. Quant aux documentalistes, leur emploi implique une lourde charge en terme d'enquête et de relance auprès du réseau professionnel, de saisie et de traitement de données, de confection de dossiers, de revues de presse, de rédaction pour les diverses parutions de la maison. L'essor récent des éditions en ligne a eu pour effet de qualifier davantage, mais aussi d'alourdir un tant soit peu la mission de ces personnels, car la distance s'est raccourcie et les intermédiaires se sont réduits entre la réception d'une information, son archivage et sa communication dans un format normé.

Ces centres – et tout particulièrement leurs services documentaires – sont par ailleurs condamnés, pour rester en phase avec l'évolution très rapide du secteur professionnel auxquels ils sont voués, à accumuler une quantité de ressources beaucoup plus importante que leurs usagers privilégiés n'en peuvent absorber. L'issue logique de cette course à l'exhaustivité, à la fiabilité, à la technicité de l'information passe en partie (mais en partie seulement) par une meilleure diffusion. On plaide ici pour le maintien et même pour le développement des supports susceptibles de satisfaire aussi bien la demande des spécialistes que celle des non initiés : les annuaires, les répertoires, les guides pratiques, les mémentos, les brochures, les matériels pédagogiques, les sites Internet, bien sûr, et – dans les cas encore nombreux où les éditeurs du secteur privé ne se montrent pas en mesure d'offrir sur les mêmes thèmes des périodiques et des ouvrages de qualité - les revues et les collections de livres. Mais il importe aussi que cette information soit mieux présentée et hiérarchisée avec plus de soin, de façon à toucher avec une égale pertinence des destinataires aux compétences disparates. De l'organisation interne d'une bibliothèque à l'architecture d'un site, cette exigence s'impose aux responsables de tous les CR. Il leur appartient également de répartir les rôles au sein du personnel de façon à ce que les demandes les plus banales ou les plus courantes puissent être satisfaites en amont. La confection de « foires aux questions » (FAQ), la conception des notices affichées en ligne, la rédaction d'une lettre électronique, la mise au point d'un programme éditorial visent ce but.

La contradiction se résout donc par un paradoxe. La confrontation à la demande du grand public, si confuse et dérangeante qu'elle paraisse, s'avère indispensable aux centres de ressources, du CNT à l'IIM, du CMBV à l'IRMA. Le motif de cette recommandation est d'abord d'ordre esthétique. Aussi pointues soient les analyses qu'ils produisent et les recherches qu'ils accueillent, cette pression les empêchera de se détacher complètement de la condition des artistes dont ils servent les projets, qui consiste justement à éprouver la présence physique du public, et parfois du public le moins initié. Il serait dommage que les CR ignorent les audiences au devant desquelles se meuvent les auteurs, les interprètes, les producteurs et les programmateurs. L'impératif a également un caractère politique et administratif. Les subventions nationales, toujours insuffisantes, sont assez élevées en comparaison de celles qui sont consacrées par le ministère de la Culture aux efforts de diffusion et aux actions pédagogiques de nature à motiver l'intérêt de la population. Il n'en demeure pas moins que les moyens des centres doivent être affectés par priorité au traitement des besoins des professionnels, et qu'ils ne sauraient donc se transformer intégralement en « musicothèques », « théâtrothèques », « kynéthèques » ou « circothèques » ouvertes à tous vents.

A dire vrai, de telles entités seront moins prisées par le grand public que des bibliothèques et des médiathèques hospitalières aux arts. Les institutions généralistes auront toujours sur les établissements spécialisés l'avantage de sembler plus familières et d'attirer par une plus grande variété de services une population de proximité. La France a fait des progrès considérables depuis la fin des années 1970 pour son équipement en bibliothèques. On verra ci-dessous qu'il reste énormément à faire pour munir celles-ci des collections qui leur permettront de considérer vraiment, en chacun des lecteurs, l'auditeur, le spectateur et l'amateur.

La responsabilité de cette entreprise incombe d'abord aux tutelles de la lecture publique : ministère de l'Education nationale (pour les bibliothèques universitaires ou BU, les antennes du SCÉRÉN, les centres locaux de documentation pédagogique ou CLDP), ministère de la Culture (pour les documentations des écoles d'art et conservatoires supérieurs), collectivités territoriales (pour les établissements municipaux, départementaux et régionaux d'enseignement artistique et de lecture publique). Elle repose aussi sur les bibliothécaires, dont la formation est souvent insuffisante dans les disciplines du spectacle. Et elle retombe encore sur les directions des CR-SV, qui peuvent jouer un rôle moteur dans la mobilisation de ces partenaires de première ligne, en leur fournissant bibliographies et annuaires, notices et répertoires, informations et conseils.

Pour la musique, les lignes directrices d'une telle mobilisation ont déjà été dessinées dans le rapport de Michel Melot (voir « La pauvreté des bibliothèques musicales françaises », in *Rapport du Conseil supérieur des bibliothèques pour l'année 1995*, p. 95-106), et les travaux de Dominique Hausfater (voir *La médiathèque musicale publique, Evolution d'un concept et perspectives d'avenir*, AIBM, 1991). Pour la danse, les réflexions de Philippe Le Moal (voir « La recherche et la danse, Préfiguration d'un catalogue de ressources », MCC, Paris, octobre 1992 ; et « La danse à l'épreuve de la mémoire », MCC -DEP, Paris, 1998) tracent des pistes. Des bases ont été posées pour le théâtre et les autres arts de la scène, ainsi que de la piste, grâce au guide bibliographique de la BNF-DAS et du CNT esquissant un fonds idéal – quoique de format modeste – à la mesure d'une BU, d'une bibliothèque municipale à vocation régionale (BMVR), et peut-être d'une bibliothèque municipale (BM) de taille moyenne (voir *Bibliographie théâtrale, Outils pour la construction d'un fonds* spécialisé, Bibliothèque nationale de France et Centre national du théâtre), BNF, Paris, 2002). La diffusion de ce fascicule et du guide *Le Théâtre à l'écran* (Centre national du théâtre, 2e éd., Paris, 2002) doit se poursuivre auprès des établissements de toutes catégories, car ils intéressent autant les bibliothécaires que leurs lecteurs. Leur actualisation devrait être proposée en ligne sur les sites respectifs de la BNF et du CNT, avec un récapitulatif annuel.

En ce qui concerne ces disciplines, un état des lieux plus détaillé aurait le mérite d'alerter les pouvoirs publics, nationaux et territoriaux sur l'urgence d'un effort. Il faut notamment attirer leur attention sur le nombre très insuffisant d'abonnements contractés envers les périodiques spécialisés, de la revue théorique au fanzine, dans les bibliothèques locales et les centres de documentation de l'enseignement artistique. Les revues de référence et quelques magazines culturels de grande diffusion devraient être disponibles dans toutes les BU centrales, toutes les BM des villes de plus de 10.000 habitants, tous les conservatoires nationaux de région (CNR) et les écoles nationales de musique (ENM) ou ENMDAD (enseignant la danse et comprenant un département ou une section d'art dramatique), les écoles de danse et les écoles de cirque pré-professionnelles, ainsi que dans les établissements de formation continue. L'implication des conseils régionaux, les aides du Centre national du livre (CNL) et les encouragements de la DMDTS seront indispensables pour s'approcher de cet objectif.

Dans le cadre de ses enquêtes permanentes sur les conditions de vie (EPCV), l'INSEE a conduit en mai 2003, avec le concours des ministères de la Culture et de la Jeunesse et des Sports, un sondage d'où il ressort que 25% des femmes et 16% des hommes âgés de quinze ans et plus fréquentent une bibliothèque ou une médiathèque au moins une fois par an, lcs pourcentages étant nettement plus élevés pour les jeunes de 15 à 24 ans (voir *Développement culturel*, MCC-DEP, n° 147, juin 2005). Pour satisfaire aux impératifs de proximité, de disponibilité, d'accessibilité des sources, la solution la plus simple consiste donc à développer les fonds sur les arts du spectacle dans les établissements de lecture publique, en accordant la priorité aux services universitaires, aux bibliothèques départementales de prêt, aux BMVR, aux documentations des conservatoires et des écoles préparant aux arts de la scène.

A travers son action en faveur de la production éditoriale de langue française à diffusion réduite, les subventions du CNL sont susceptibles de concourir à un programme d'envergure nationale en ce sens. Le Bureau de la diffusion du livre en bibliothèque au sein du Centre peut accorder des subventions pour la constitution ou l'extension de fonds spécialisés sur les arts dans les bibliothèques publiques. Dans les établissements territoriaux, les projets thématiques (théâtre, musique, danse, etc.) doivent d'abord recueillir l'avis du conseiller livre et lecture auprès de la DRAC, puis faire l'objet d'un examen en commission. Par ailleurs le CNL aide déjà des université à enrichir leurs fonds documentaires du niveau recherche. Leurs services communs de la documentation doivent déposer un projet pluriannuel (triennal en général), couvrant l'ensemble des domaines concernés, par exemple les lettres, les arts du spectacle, l'histoire des arts, la sociologie de la culture, les politiques culturelles. Pour chacun d'entre eux, les bibliothécaires chargés des acquisitions dressent la liste des collections et des titres d'ouvrages désirés afin de compléter les fonds existants (jusqu'à un millier d'ouvrages au total pour une grande université). Le CNL est en mesure de contribuer au budget annuel d'achat à concurrence des deux tiers. Le ministère cumulerait trois avantages en abondant les crédits prévus à ces effets : il favoriserait la connaissance générale des arts vivants et les premiers pas d'une recherche à leur sujet, sur les sites mêmes où la demande s'exprime ; il soulagerait les CR spécialisés de requêtes élémentaires, leur permettant de mieux se consacrer aux besoins des professionnels ; il récompenserait les éditeurs du secteur pour les risques pris dans des domaines de faible rapport.

En attendant une étude plus approfondie, quatre classes d'établissements sont évoquées ci-dessous du point de vue de leurs ressources dans le domaine de la musique, d'abord, des autres arts du spectacle ensuite : les centres d'information à destination de la jeunesse, les BU, les bibliothèques ou centres de documentation des établissements d'enseignement spécialisé, les bibliothèques publiques de Paris, des autres communes et des régions. En dépit de vocations très différentes, ces quatre types présentent le trait commun de faire le lien entre la demande indéterminée d'un large public et les besoins spécifiques d'usagers qualifiés. Leurs bibliothécaires sont susceptibles de faire appel aux documentalistes des CR-SV pour honorer une requête dépassant leurs propres capacités. Encore faut-ils qu'ils connaissent correctement les compétences et les coordonnées de ces derniers. C'est pourquoi l'une des tâches urgentes relevant de la coordination entre leurs directeurs consistera à soumettre à la DMDTS et à la DLL le projet d'une brochure gratuitement fournie aux bibliothèques – en puisant autant que de besoin dans les annexes de ce rapport – pour les aider à orienter leurs .lecteurs vers les pôles spécialisés qui lui permettront de compléter son information. Une version en ligne, régulièrement actualisée, doit pouvoir être consultée et téléchargée sur le site de chaque centre assumant des fonctions de tête de réseau dans une discipline donnée.

Relevant de l'Education nationale, les centres de documentation pédagogiques locaux, départementaux et régionaux (CLDP, CDDP, CRDP), ainsi que les bibliothèques de collèges et de lycées, seront mentionnés au chapitre « Généralistes » du second tome, à la rubrique SCÉRÉN (ex-CNDP). Constituant avec les bibliothèques de quartier la première marche à gravir vers les savoirs, ils justifient autant d'attention que ces dernières. Les grandes bibliothèques nationales à caractère généraliste, c'est-à-dire la Bibliothèque publique d'information (BPI) et la BNF, toutes deux parisiennes par leur implantation, seront traitées au même endroit.

b) Les centres d'information pour la jeunesse

En dehors du système scolaire, le réseau Information Jeunesse (IJ), coordonné par l'association gérant le Centre d'information et de documentation jeunesse (CIDJ) de Paris, s'est implanté à travers la France depuis son lancement par le ministère de la Jeunesse et des Sports (Direction de la jeunesse et de l'éducation populaire) en 1969. Il compte aujourd'hui

vingt-sept centres régionaux, quatre centres en Ile-de-France, 262 bureaux IJ d'échelle communale ou intercommunale, et 1.303 points IJ au niveau local. En outre vingt-cinq bus IJ sillonnent le territoire. De même qu'au siège parisien du quai Branly, qui reçoit en moyenne 7.000 visiteurs par jour, six jours sur sept, les jeunes et les moins jeunes y trouvent en libre accès des renseignements sur les pratiques et les métiers de la culture. Réserver une place de spectacle, consulter un guide ou une revue spécialisée à la documentation, obtenir l'adresse d'une formation ou d'un centre de ressources… : tels sont en principe les services proposés sur place dans des espaces thématiques, à la librairie, grâce aux entretiens individuels avec des conseillers, ou encore au point Cyb où il est possible de s'initier en atelier à la navigation sur Internet.

Le site (www.cidj.fr) ** ne propose pas de bibliographie en ligne, car il doit servir de sas avant une recherche plus poussée. Comme il ne ménage pas d'entrées thématiques sur les arts, la musique ou le spectacle, la demande passe obligatoirement par des rubriques très générales : Etudes, Emploi, Métiers et filières… Cette dernière propose des fiches de métier pour les « carrières artistiques », qui décrivent l'activité, indiquent les formations les plus connues (avec une partie des adresses seulement) et proposent, « pour en savoir plus » un ou deux liens seulement vers les sites spécialisés. Les centres de ressources du spectacle vivant y sont pointés de façon un peu aléatoire : le site du CND apparaît sur la fiche « danseur », bien sûr, celui de la Cité de la musique pour les musiciens. Pour mieux connaître le métier de comédien et de costumier-habilleur, il faut cliquer sur le site du CNT… ou de l'ANPE. Quant aux futurs régisseurs, on les dirige droit vers la Fédération des syndicats du spectacle et de l'action culturelle (FNSAC) CGT. En revanche l'IRMA, HLM, l'IIM ne figurent pas parmi les organismes susceptibles d'informer les jeunes sur l'objet de leurs passions d'amateurs et l'enjeu de leurs projets de formation. Sans doute les documentalistes des CR devraient-ils se préoccuper de faire connaître leurs services auprès du réseau IJ, afin de mieux l'irriguer en information et de drainer une partie de ses publics. Un second site du CIDJ est réservé aux recherches de stages en entreprises et institutions (www.infostages.com) **. Il propose quelques offres (classées par départements) dans l'animation ou les fonctions d'administration, mais sans dédier des rubriques aux structures culturelles. Enfin les professionnels et les entreprises travaillant en direction de la jeunesse disposent depuis janvier 2004 d'un nouveau portail (www.cidj-pro.com) pour obtenir des statistiques, consulter des catalogues de ressources, découvrir l'actualité des politiques de la jeunesse. L'accès à ce service est payant pour une raison qu'il n'a pas été possible de percer, vraisemblablement dans le cadre de la commercialisation par l'INSEE de données issues des recensements.

c) Les bibliothèques universitaires

Da la misère documentaire en milieu étudiant : ce titre ne provient pas d'un essai du regretté Pierre Bourdieu. Il surgit à l'esprit d'un lecteur du rapport d'André Miquel, dont les sévères conclusions, datées de 1989, restent pour beaucoup d'actualité (voir *Les bibliothèques universitaires, Rapport au ministre d'Etat*, MENJS, La Documentation française, Paris, 1989), d'un papier de Denis Pallier (« Pauvres universitaires », in *Autrement*, n° 121, 1991, pp. 135-142) ou encore d'un article plus ancien de Gérard Courtois (« Universités : la misère des bibliothèques », in *Le Monde de l'éducation*, n° 109, octobre 1984, pp. 70-75). En 1973 déjà, alors qu'une phase d'expansion, de construction et de réforme prenait fin, l'Association des bibliothécaires français (ABF) publiait un *Livre noir* des BU. Le parallèle avec les établissements allemands est douloureux, la comparaison avec les grands campus nord-américains par trop cruelle.

Toutes sortes d'explications rationnelles président à ce retard français. La dépense publique par tête d'étudiant en ressort comme la cause majeure. Elle accuse sa faiblesse au regard de plusieurs voisins européens. A l'intérieur du pays, elle a nettement décroché par

rapport à celle qui est consentie pour les élèves des grandes écoles. Le second facteur est d'ordre moins objectif. Une tenace idéologie élitaire persiste à confondre la hiérarchie des connaissances avec celles des mérites et des moyens. Les bibliothèques de recherche, riches et sereines, attirent beaucoup aisément la sollicitude des responsables et des experts, eux-mêmes issus des hautes écoles et des filières universitaires d'excellence, que les bibliothèques d'études, bruyantes et sous-équipées. La disposition des campus privilégiant plus souvent les bâtiments administratifs que la bibliothèque centrale, une localisation à l'écart des centres urbains et de leurs propres bibliothèques, l'exiguïté des locaux universitaires, le manque de personnel spécialisé, l'insuffisance de considération des autorités académiques pour la fonction documentaire, l'introduction tardive de la méthodologie de la recherche dans les cursus, la rigidité des tutelles sont autant de facteurs aggravants.

Le thème est si récurrent, dans la littérature sur la lecture publique et dans les études sur la recherche universitaire, qu'on risquerait de lasser en alignant de nouveau les chiffres et les preuves. Les insuffisances des BU en matière d'arts vivants confirment tout ce qu'on peut craindre de vérifier sur le sujet. Certes, comme l'observe Alain Gleyze (voir « Les années de crise des bibliothèques universitaires », in *Histoire des bibliothèques françaises*, vol. IV, *Les bibliothèques au XXe siècle : 1914-1990*, Martine Poulain [dir.], Promodis- Editions du Cercle de la librairie, Paris, 1992, p. 676), les années 1970 et 1980 avaient vu l'essor désordonné de bibliothèques au sein des unités d 'enseignement et de recherche (UER) et des instituts, censées pallier les carences des BU, qui finirent par attirer la majorité des dépenses d'acquisition dans des locaux et des réserves mal adaptés, servis par un personnel insuffisamment nombreux et qualifié. Mais à l'heure actuelle, les départements de musicologie ou d'arts du spectacle, de fondation plus récente, disposent de crédits trop marginaux au sein des unités de formation et de recherche (UFR) pour compenser les lacunes des services commun de documentation.

Il existe bien sûr des exceptions. La Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), née d'une initiative privée, rattachée en 1934 à l'Université de Paris, et installée sur le campus de Nanterre en 1970 dans un bâtiment partagé avec la BU, propose d'intéressants documents sur le théâtre et les spectacles, à la condition qu'ils illustrent l'histoire agitée du continent européen. La Bibliothèque d'art et d'archéologie fondée par le couturier Jacques Doucet en 1909 a été léguée en 1918 à l'Université de Paris. Après avoir vécu rue Spontini, rue Berryer, puis (à partir du milieu des années 1930) dans le majestueux édifice de style colonial de la rue Michelet, elle a désormais rejoint le quadrilatère Richelieu pour devenir l'un des pivots de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), dont l'intérêt pour les disciplines de la scène est examiné plus loin. L'Université de Paris, y compris les écoles et les instituts qui en sont issus dans l'Académie, possède quelques autres atouts qu'elle réserve à un public d'érudits et d'apprentis chercheurs : la bibliothèque de l'Institut d'études slaves, dont le répertoire théâtral n'est pas négligeable, celle de l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm, dont les crédits d'acquisition favorisent l'éclectisme des collections.

Les deux plus belles bibliothèques spécialisées dans les arts du spectacle sont traitées à part dans le chapitre *ad hoc*: il s'agit de la Bibliothèque de musicologie de La Sorbonne (Université Paris IV) et de la Bibliothèque de théâtre Gaston-Baty à la Sorbonne nouvelle (Université Paris III).

La consultation du SUDOC permet d'évaluer par sondage les fonds des autres BU dans ces matières, puisque ce catalogue unifié indique *via* Internet les lieux de disponibilité des différentes références (www.sudoc.abes.fr) ***. Le Répertoire de l'AIBM donne une idée de l'ampleur des collections musicales. Après la Sorbonne, ce sont les Universités de Poitiers (4.000 ouvrages, 2.000 partitions), de Strasbourg, (8.000 partitions, 1.500 phonogrammes dont la moitié sur vinyle) de Toulouse (2.500 ouvrages, 1.800 partitions), de Tours (3.200

ouvrages, 3.800, 1.500 phonogrammes, dont la plupart sur vinyle), de Metz (100 livres seulement, mais 3.800 partitions et 1.800 phonogrammes) qui paraissaient les mieux dotées en 2000.

L'étudiant ne déplore pas tant la pauvreté des catalogues que l'indisponibilité des usuels. Souvent coûteux, car abondamment illustrés, et parfois épuisés, car l'édition ne se renouvelle pas aussi vite que dans d'autres matières, donc inabordables ou introuvables en librairie, les ouvrages recommandés par leurs professeurs sont pris d'assaut dès la sortie du cours. Faut-il rappeler que les livres et les revues constituent la seule trace de spectacles enfuis ? Les étudiants en histoire des arts plastiques découvrent au musée et dans les galeries d'exposition des témoignages plus directs que n'en rencontrent les historiens du théâtre ou de la danse. Hormis les habitués de la Bibliothèque Gaston-Baty, ces derniers jouissent rarement d'une collection de vidéogrammes un tant soit peu étoffée.

Les bibliothèques universitaire commencent à proposer des revues en ligne. Ainsi plusieurs d'entre elles ont conclu un accord avec la base de périodiques numérisés (francophones) e-Montaigne (www.e-montaigne.com), qui offrait dès l'été 2004 une soixantaine de titres de périodiques en sciences humaines et sociales, représentant environ 20.000 articles : avec 75 titres annoncés en septembre 2004, ce site vient au premier rang des bibliothèques virtuelles de périodiques en français. L'étudiant désireux de télécharger un article doit passer une commande en ligne, les droits étant couverts par un forfait acquitté par la BU. Il est prévisible que cette solution tente demain des éditeurs de revues artistiques et culturelles afin de compenser leur faible tirage par une large diffusion sur Internet, au risque de rendre plus difficiles les campagnes d'abonnement.

d) Les bibliothèques des conservatoires

En général bien pourvues, les bibliothèques des établissements supérieurs d'enseignement artistique sous tutelle du ministère de la Culture forment le bosquet qui cache la lande désolée des ressources documentaires dans les écoles relevant des collectivités territoriales. En dehors du CNSAD et de sa bibliothèque Béatrix-Dussane, en dehors de l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg (TNS) et de sa documentation, il est malaisé de trouver une bibliothèque de conservatoire qui couvre les besoins des futurs comédiens en pièces du répertoire et en textes d'auteurs contemporains, en titres sur la mise en scène, la scénographie et la régie, en ouvrages sur les dispositifs de production et les réseaux de diffusion, en guides sur la condition de l'interprète. Troisième des grandes écoles, mais sous tutelle de l'Education nationale, l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon fait elle-même meilleure figure pour la documentation que les départements et les sections d'études théâtrales dont la vocation embrasse pourtant l'approche critique du texte et de la représentation. L'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette (ENSAM)dispose de la bibliothèque de l'IIM de Charleville-Mézières. L'Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC) au sein du CNAC s'appuie aussi sur une solide documentation. Quant à la Formation avancée itinérante pour les arts de la rue (FAI-AR), qui relève plutôt de la formation continue, elle devra chercher ses ressources documentaires dans le cadre de la Cité des arts de la rue.

On vérifie donc dans les écoles d'art l'adage qui vaut pour les universités et les bibliothèques publiques : de la musique, un peu, du théâtre, très peu. Il faut encore insister: sur la danse, pas grand chose, dès que l'on s'éloigne de l'Ecole de l'Opéra national de Paris, des conservatoires supérieurs et des centres de préparation au diplôme d'Etat de professeur adossés au CND, même au Centre national de la danse contemporaine (CNDC) d'Angers, à l'Ecole Rosella-Hightower de Cannes et à l'Ecole du Ballet national de Marseille. Et sur le cirque ? La belle collection du CNAC de Châlons-en-Champagne ne saurait masquer l'indigence des fonds des autres institutions. Il suffit de relever le peu d'abonnements souscrits à la revue de HLM *Arts de la piste* parmi les plus de 400 écoles de cirque recensées

pour comprendre la situation. Pour ce qui est des marionnettes, l'amateur ne connaîtra point de salut en dehors de Charleville-Mézières, sauf pour les Lyonnais visitant le musée Gadagne et les Parisiens fréquentant le TMP.

La situation est un peu moins décevante en musique, du moins si l'on considère le genre classique. Les élèves des conservatoires nationaux supérieurs de Paris (CNSMDP) et de Lyon (CNSMDL) peuvent se dire bien chanceux lorsqu'ils comparent leurs médiathèques, respectivement baptisées Hector-Berlioz et Nadia-Boulanger, aux services documentaires de leurs camarades des régions. Seuls les élèves du CNR parisien, rue de Madrid, et ceux des conservatoires d'arrondissement de la capitale disposent de facilités équivalentes quand ils cherchent une partition, un ouvrage, un guide, un renseignement, un disque ou une vidéo, grâce à la Maison des conservatoires, à la Médiathèque musicale de Paris (MMP, ex-Discothèque des Halles) et aux pôles musicaux de Picpus et Beaugrenelle.

La quête est nettement moins facile dans les 36 conservatoires nationaux de région (CNR), les 105 écoles nationales de musique (ENM ou ENMDAD) et les quelques 250 écoles de musique agréées (EMA) par le ministère. En 2001, selon le *Répertoire* de l'AIBM, 28 CNR sur 35 disposaient d'une bibliothèque. A côté du CNR de Toulouse, qui offre 40.000 partitions à ses enseignants et ses élèves (et 15.000 livres, 111 périodiques, 2.000 CD), une dizaine d'entre eux en possèdent moins de 10.000. Certaines se situent très loin de ce niveau, comme le CNR de Poitiers avec ses 500 partitions (plus dix périodiques et 400 microsillons seulement). Le rayon des ouvrages n'est jamais aussi bien pourvu qu'à Toulouse. Quelques centaines de livres - sinon quelques dizaines - les garnissent. Les abonnements aux revues, quand ils ont été contractés, sont loin de refléter la diversité de la production éditoriale et le pluralisme de la vie musicale. La propriété du *Dictionnaire Grove* ou d'un ensemble d'encyclopédies un tant soit peu récentes est un fait d'exception. Les élèves les plus fortunés consulteront Internet à la maison. Quelques CNR se détachent donc du peloton derrière Toulouse. Boulogne et Lyon, Grenoble, Rouen et Caen offrent un catalogue assez conséquent et, surtout, ouvrent leurs portes à tous les publics. Ce n'est pas le cas à Dijon, ni à Nantes et Nice, où les fonds sont néanmoins importants.

Dans leur propre formation, les formateurs réclament des ouvrages théoriques, des guides, des pièces ou des partitions, des enregistrements sonores et audiovisuels. Il ne sauraient faire l'économie d'une bonne maîtrise des supports pédagogiques qu'ils emploieront avec leurs élèves. Or les moyens documentaires à leur disposition semblent faibles dans la plupart des neuf centres de formation des musiciens intervenants (CFMI) en milieu scolaire, rattachés à des universités, qui préparent au diplôme universitaire de musicien intervenant (DUMI), ainsi que dans les dix centres de formation des enseignants de danse et de musique (CEFEDEM) conduisant au diplôme d'Etat (DE) ou, au delà, au certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de directeur et de professeur, à l'exception bien sûr de ceux qui sont logés dans un établissement doté d'une véritable médiathèque, comme c'est le cas pour les centres placés auprès de départements de musicologie, ou encore à l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphique (IPRM) du CND.

La loi de décentralisation du 13 août 2004 a commencé à clarifier la répartition des compétences entre la collectivité nationale et les collectivités territoriales en matière de formation aux disciplines du spectacle. De par son article 102, l'Etat conserve la responsabilité des établissements d'enseignement supérieur de musique (le CNSMDL et le CNSMDP), de danse (ces mêmes conservatoires, l'Ecole de l'ONP, le CNDC d'Angers), de théâtre (le CNSAD et l'Ecole du TNS pour le ministère de la Culture, l'ENSATT pour l'Education nationale), de marionnette (l'ENSAM) et de cirque (l'ESAC de Châlons-en-Champagne, l'ENAC de Rosny-sous-Bois et, dans une large mesure, l'Académie Fratellini). Il reste engagé dans d'autres institutions à vocation professionnelle, comme par exemple l'Ecole régionale d'acteurs de Cannes (ERAC) et les écoles des centres dramatiques

nationaux de Rennes et Saint-Étienne. Il doit donc en tirer les conséquences en matière de crédits documentaires, mais aussi en termes de contenus pédagogiques. La préparation aux métiers artistiques ne saurait plus faire l'économie d'une initiation aux réalités administratives et techniques de leur exercice, et celle-ci passe tant par des enseignements spécialisés que par la consultation de guides, d'ouvrages, de périodiques et de bases de données.

Avec l'article 101, les régions se voient confier l'organisation des cycles de formation professionnelle, tant initiale que continue, dans le cadre de plans régionaux. Elles sont donc appelées à s'impliquer dans les sections des ENM et des CNR menant aux concours des écoles mentionnées ci-dessus, dans les CFMI et les CEFEDEM, mais aussi dans les écoles de danse ou de cirque à visée professionnelle. Elles non plus ne peuvent se désintéresser des services de documentation, d'information et de conseil, indispensables au perfectionnement comme à l'insertion. Les départements sont chargés pour leur part d'élaborer des schémas de développement des enseignements artistiques. Il importe que les pôles documentaires y soient désignés et pourvus de moyens décents. Le ministère de la Culture est prié de transférer à ces collectivités les concours – en général minoritaires et même modestes – qu'il consentait à l'entretien des CNR et des ENM, ainsi que des écoles de danse et d'art dramatique. Mesurant l'effort que les assemblées territoriales fourniront pour les équiper de documentations fonctionnelles, il lui appartient de concevoir un dispositif d'encouragement similaire à celui dont usent les DRAC pour soutenir l'investissement dans les bibliothèques municipales.

e) Les bibliothèques publiques de Paris

La très grande majorité des CR-SV recensés se situent dans l'agglomération parisienne et même *intra muros*. Comme pour beaucoup d'autres sujets, il faut donc s'obstiner à traiter séparément le cas des résidents de la capitale et celui des habitants de la province. La demande d'informations, de documents et de conseil sur le spectacle vivant s'y exprime plus fort en masse et en intensité, du fait de la vive activité musicale et théâtrale qui s'y déroule. L'offre y est à la fois plus abondante et plus diversifiée. Cela ne signifie pas que les besoins du grand public y soient vraiment mieux satisfaits. On mesure en effet un profond écart entre le haut degré de spécialisation garanti en matière documentaire dans les CR soutenus par le ministère de la Culture et le caractère beaucoup plus général des requêtes adressées par les non professionnels aux établissements de tous statuts qu'ils estiment en devoir de les renseigner.

A défaut d'une visite en bibliothèque universitaire en compagnie d'étudiants peu aguerris à la recherche, une promenade sur le plateau Beaubourg, où la file s'étire en silence pour accéder à la BPI, suffit à vérifier que le lecteur parisien reste mal secouru dans sa quête de documents. Le développement du réseau des 57 bibliothèques de prêt dispersées dans les arrondissement, d'une part, l'aménagement du haut-de-jardin sur le site Tolbiac de la BNF, d'autre part, n'ont pas étanché la soif d'ouvrages et d'écrans dans la capitale, du moins pour ce qui se rapporte aux arts du spectacle vivant. Indice d'une offre insuffisante dans le milieu scolaire et universitaire, les usagers des bibliothèques de prêt dépendant de la Mairie sont jeunes. D'après une enquête menée par SCP Communication en juin 2003, 60% d'entre eux ont moins de 40 ans, et 27% moins de 25 ans. Les trois quarts de l'effectif possèdent un diplôme du secondaire ou du supérieur. 15% d'entre eux déclarent se rendre régulièrement au théâtre et 16% au concert, contre 10% en moyenne de l'ensemble des Parisiens. La nécessité de se déplacer est un frein à la fréquentation : un tiers des habitants seraient inscrit dans ces antennes, mais un quart seulement parmi ceux qui résident à plus de huit cent mètres de l'une d'elles. Environ un tiers des personnes interrogées jugent vraiment satisfaisants l'étendue du choix et les horaires d'ouverture.

La Ville possède certes de beaux fleurons en matière de bibliothèques musicales. Les établissements de Picpus (12e arrondissement) et de Beaugrenelle (15e) complètent l'offre de

la riche Médiathèque musicale de Paris, installée à la Porte Saint-Eustache, en plein cœur de la capitale. Mais le réseau municipal, déployé sur 63.000 mètres carrés, ne propose pas l'équivalent pour le théâtre et les autres catégories de spectacles. Les chercheurs fréquentent la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), l'une des huit institutions spécialisées gérées par la mairie, dont les réserves recèlent des documents précieux (ouvrages, affiches, programmes, estampes, photographies) sur la vie théâtrale à travers les siècles ; mais il faut dénicher ces trésors en consultant des fiches traditionnelles, faute d'informatisation. Il en va de même à la Bibliothèque Forney, dont les fonds en arts décoratifs intéressent l'histoire de la scénographie. La numérisation a commencé en 2004, la consultation du catalogue et la réservation de documents en ligne étant prévue pour la suite… Le catalogue commun des bibliothèques de quartier peut enfin être interrogé en ligne depuis la fin 2004 sur le site de la Mairie (www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques/) ***. Il faudra attendre plus longtemps pour que les lecteurs disposent de postes de travail sur Internet au sein des établissements du réseau, l'équipement s'avérant très insuffisant.

Ces investissements s'inscrivent dans un plan de rénovation lancé par la municipalité de Bertrand Delanoë, pour remédier aux retards accumulés depuis le schéma directeur de 1975. Les crédits ont été multipliés par huit (de 2millions d'euros par an à 16,5 millions), ce qui permettra d'ouvrir cinq bibliothèques supplémentaires, d'en rénover et d'en agrandir quelques unes à l'horizon 2007. L'animation du réseau passe par des lectures, des conférences, des expositions, des publications, l'édition de bibliographies : autant de missions qui incombent à l'association Paris Bibliothèques, sous tutelle de la Ville (www.paris-bibliotheques.org) **.

f) Les bibliothèques publiques en région

En province comme dans la banlieue parisienne, l'offre de lecture publique repose avant tout sur les bibliothèques municipales. La DLL en recense environ 4.000. Elle fournit les coordonnées, enregistre les caractéristiques et synthétise dans ses statistiques les volumes d'activité de celles que les DRAC ont déclarées « aux normes », c'est-à-dire conformes à des ratios minimaux de surface, de personnel, de fonds et d'acquisitions annuelles. En 2003, 3.067 établissements répertoriés (dont 153 bibliothèques intercommunales) conservaient environ 9,5 millions de volumes anciens (des manuscrits du Moyen-Âge aux imprimés du XIXe siècle). Le cumul de leurs fonds atteignait alors 108 millions d'imprimés, qui ont suscité plus de 160 millions de prêts. 921 d'entre eux comportaient des discothèques, dotées au total de plus de 7,6 millions de phonogrammes. 681 disposaient de vidéothèques offrant plus de 1,5 million de vidéogrammes (cassettes et DVD). 2.377 bibliothèques municipales étaient informatisées, mais seulement 1.415 fournissaient aux lecteurs un accès à Internet tandis qu'une petite centaine proposaient des documents en ligne. Ces chiffres témoignent de la progression spectaculaire effectuée depuis les années 1980, puisque les effectifs de lecteurs inscrits ont doublé en quinze ans pour atteindre 6,7 millions de personnes, soit 17% de la population desservie. Plus nombreux, les livres et les disques jouissent d'une présentation améliorée, les surfaces des établissements répondant aux normes ayant été multipliées par un coefficient 3 depuis 1980 pour représenter un total de deux millions de mètres carrés.

La comparaison entre les ressources que les bibliothèques publiques affectent aux loisirs en général (notamment au tourisme) et aux pratiques culturelles est déjà cruelle. Parmi ces dernières, le théâtre fait pâle figure par rapport à la musique.

Depuis les années 1980, les collectivités territoriales ont redoublé d'efforts pour développer et moderniser leurs équipements de lecture publique. Les bibliothèques municipales, après avoir essaimé un peu partout, ont gagné leurs galons de médiathèques en ouvrant leurs rayonnages au livre de jeunesse et à la bande dessinée, aux jeux éducatifs, au disque, aux supports audiovisuels et au cédérom. L'État, par l'intermédiaire des DRAC, a encouragé leurs progrès en délivrant des aides à l'investissement aux villes désireuses

d'atteindre ses normes, à savoir des indicateurs de surface, d'effectifs, de fonds et d'achats rapportés à la population. Un concours particulier a été intégré à la dotation globale de fonctionnement (DGF) des communes pour contribuer, de manière assez marginale cependant, à leurs dépenses courantes. Les plus importantes ont obtenu voici peu le label de bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR), avec quelques crédits complémentaires du ministère et des régions. La mission de ces dernières doit inclure la mise en place de sections musique, théâtre et spectacles bien fournies. Il reste beaucoup à faire pour satisfaire cette ambition. La Direction du livre et de la lecture (DLL) a la responsabilité d'y veiller avec le concours de la DMDTS.

La conception des premières bibliothèques centrales de prêt (BCP) remonte aux débuts de la IVe République. Transférées aux conseils généraux en 1983 et 1986, en conséquence dénommées départementales à partir de 1992, les 97 bibliothèques départementales de prêt (BDP) agissent désormais sur l'ensemble du territoire national, y compris outre-mer, à l'exception de certains départements de la petite couronne parisienne. La dernière a ouvert à Mayotte en 1999. Au fil du temps, les usagers des zones rurales et périurbaines ont vu leurs bibliobus gagner en rapidité, en confort et surtout en diversité de contenus. Des discobus et des vidéobus les ont relayé dans certains cas. En dehors de leurs points de desserte, des dépôts ont été constitués pour l'emprunt de proximité dans des mairies, des écoles, des locaux associatifs. Les BDP remplissent une fonction plus discrète, mais tout aussi efficace, lorsqu'elles fournissent à des bibliothèques locales les ouvrages que les lecteurs n'ont pu dénicher dans leurs collections. Elles ont donc un rôle à jouer pour favoriser la présence ou – à défaut – la disponibilité d'une pièce de théâtre, d'une partition musicale, d'un enregistrement de référence ou d'un vidéodisque sur le cirque dans l'ensemble du réseau de lecture publique. Toutes dotées de catalogues informatisés et munies d'accès à Internet, elles peuvent aussi diffuser des guides et des annuaires, transmettre des documents électroniques, délivrer des notices à la demande. Ensemble, les collections des BDP, qui emploient plus de 2.500 agents, rassemblaient plus de 23,5 millions d'imprimés, environ deux millions de phonogrammes, près de 500.000 vidéogrammes et non loin de 100.000 cédéroms en 2003, année durant laquelle elles ont déposé 17 millions de documents dans des bibliothèques locales de 17.000 communes et des véhicules itinérants.

Le climat de la décentralisation a également incité les assemblées régionales à fonder des centres régionaux du livre (CRL) en s'inspirant plus ou moins du modèle du CNL, ou bien des agences régionales de coopération pour la lecture publique (ARCLP), voire les deux à la fois. Ces offices n'apportent pas directement un service aux administrés. En revanche ils se révèleront d'une grande utilité pour faciliter leur accès aux livres traitant des arts vivants, pour peu que les élus les en pressent. D'abord, ils peuvent favoriser l'édition de textes dramatiques d'hier ou d'aujourd'hui, de corpus de musique ou de chant, d'une collection de disques, d'un répertoire de contes, de traités et de documents historiques sur la vie culturelle en région, et ce non seulement pour la défense d'une langue ou l'illustration de traditions, mais aussi dans un esprit de création et de recherche. Ensuite, ils savent aider la diffusion du livre, du disque et du cédérom culturel en invitant les éditeurs à participer aux foires et salons, en finançant les festivals, les marchés et les forums qui leur font place. Dans les limites de la législation sur la libre entreprise, tout comme la Direction du livre et de la lecture (DLL) et l'Association pour le soutien à la librairie de qualité (ASLQ), ils ont compétence pour soutenir les librairies spécialisées, en butte à la concurrence des chaînes et des hypermarchés. Enfin ils sont en mesure d'assister les bibliothécaires dans leurs démarches de qualification professionnelle et de perfectionnement technique, par exemple en finançant la numérisation de certains fonds sonores ou audiovisuels, en développant l'offre de stages de formation à la bibliographie du théâtre et des spectacles, ou encore en participant à la mise en ligne de services pédagogiques dans le domaine musical.

Il faut souligner encore la situation des bibliothèques et centres documentaires placés auprès des établissements culturels. Les moyens affectés aux supports pédagogiques sont rarement à la hauteur de ceux qui sont réservés à la production artistique et même à l'enseignement proprement dit. C'est plus particulièrement vrai pour les bibliothèques des conservatoires nationaux de région (CNR) et celles des écoles nationales de musique (ENM), mais aussi de danse et d'art dramatique (ENMDAD) dont, sauf exception, les fonds demeurent trop faibles pour répondre aux besoins des élèves.

Les spécialistes de la lecture publique s'accordent aisément sur quelques constats. D'abord ils notent que la fréquentation d'une bibliothèque généraliste par une population donnée est fortement déterminée par sa proximité. Ensuite ils vérifient ce fait d'évidence que la plupart des lecteurs préfèrent emprunter les documents pour en profiter à domicile que les consulter sur place. Enfin ils remarquent que la variété des genres et des supports incite à des visites plus longues et plus nombreuses. De même que la présence d'instruments utilitaires (dictionnaires et encyclopédies, guides pratiques, postes de navigation sur Internet, terminaux informatiques) met en valeur des ouvrages moins usuels, l'abondance de disques, de vidéos, de DVD attractifs joue souvent en faveur des livres et des périodiques. Une conclusion s'impose si l'on consent à appliquer ces principes à la documentation sur la musique et le spectacle vivant : pour le grand public, la bibliothèque du quartier est l'endroit idéal pour accéder à la documentation. C'est là que l'auditeur d'une retransmission à la radio désire dénicher un livre sur le compositeur, des enregistrements de son œuvre, la cassette d'un de ses opéras, et si possible un site Internet sur les grands interprètes, le *Guide des métiers de la musique*, des programmes de concert dans la région, avec en prime l'adresse d'une bibliothèque spécialisée. C'est là que le spectateur de *La Solitude des champs de coton* au théâtre de l'agglomération souhaite obtenir le texte de la pièce, avec un dossier biographique sur Bernard-Marie Koltès, un article ou un numéro entier de revue s'y rapportant, un documentaire d'Arte ou la captation d'une mise en scène d'anthologie…

Pour savoir dans quelle mesure leur espérance risque d'être insatisfaite, il convient de se reporter aux études du ministère sur les collections des établissements territoriaux. Nous n'avons pas trouvé d'enquête complète sur le théâtre, la danse, la marionnette, le cirque et les art de la rue, mais des observations partielles et des témoignages épars portent à croire qu'elles seraient très décevantes. Les adhérents français de la Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle (SIBMAS), qui disposent d'excellents interlocuteurs dans les régions, mais savent leur solitude, peuvent attester de la faiblesse des ressources communales en la matière. Pour quelques belles médiathèques pourvues dans ces disciplines comme dans les autres arts, telle celles de Vaise, à Lyon, ou de Villeurbanne, dans la proche banlieue, combien de bibliothèques démunies de rayons dignes de ce nom sur les auteurs contemporains, la chorégraphie, la manipulation d'objet, le jonglage ou le mime ? Le cirque est mieux représenté dans les espaces réservés aux petits que sur les étagères des grands, signe que beaucoup de bibliothécaires croient cet art encore en enfance. Seuls le théâtre de répertoire et le conte semblent mériter les honneurs, du fait de leur place dans la littérature et surtout, pour le premier, dans les programmes scolaires.

La situation est mieux connue et un peu moins préoccupante dans le secteur musical. L'Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM) a récolté pour son *Répertoire des bibliothèques et institutions françaises conservant des collections musicales* (D. Hausfater, C. David, M.-G. Soret [dir.], AIBM, 2001, 488 p.), des chiffres sur les atouts musicaux des établissements français en 2000. Pour les ouvrages de musicologie et les périodiques spécialisés, les bibliothèques municipales de Tours (5.000 livres et 110 titres), Montpellier (2.000 livres) et Poitiers (1.500 livres et 23 titres) sortaient du lot.

Pour apprécier l'envergure de l'offre locale, ces données doivent toutefois être corrigées par celles émanant des autres catégories d'établissements. A Tours par exemple, il faut

prendre aussi en considération la Bibliothèque musicale de Touraine qui possède 7.000 livres et une vingtaine de revues. Une ville comme Toulouse ne comptait au moment de l'enquête que 80 livres de musique et 22 titres de périodiques dans ses fonds municipaux, mais 2.300 ouvrages et 235 titres de revues tout de même dans la bibliothèque du Conservatoire occitan, mine documentaire pour les musiques traditionnelles, et surtout 15.000 livres dans la bibliothèque du CNR. L'offre municipale semble négligeable à Strasbourg si l'on omet de signaler la richesse de la Bibliothèque nationale et universitaire (BNUS), de la documentation du CNR et de celle du Département de musicologie de l'Université Marc Bloch. Il n'empêche que la BM demeure pour le lecteur ordinaire, qui n'est ni étudiant, ni instrumentiste confirmé, ni mélomane averti, la porte d'entrée la plus commode dans le monde de la culture, la franchirait-il seulement pour emprunter un succès à copier sur son graveur de CD…

Selon les comptes de la Direction du livre et de la lecture (DLL), 1.168 bibliothèques municipales (BM) détenaient des fonds discographiques en 1999. 92% d'entre elles (soit 1.078) en autorisaient l'emprunt, soit une proportion de 38% sur un total de quelques 2.795 établissements de ce type. La plupart d'entre elles se situaient néanmoins au dessous du seuil de 5.000 titres. Les communes de 10.000 à 20.000 habitants dépassent plus aisément la moyenne nationale de 23,8 phonogrammes pour cent habitants que les villes de plus de 100.000, dont beaucoup restent en dessous de ce seuil : 5,42 à Reims (185.000 habitants) contre 58 à Châlons-en-Champagne (51.500 habitants) ! Mais dans les deux cités champenoises la tendance s'inversait pour le taux d'acquisition annuel de phonogrammes : 2,26 pour cent habitants en 1999 contre 0,7. Dans cette catégorie de bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR), les plus importantes collections de prêt se trouvaient alors par ordre décroissant à Paris (550.000 documents répartis entre 32 discothèques), à Marseille (87.000 en tout, soit 30.000 disques à la bibliothèque centrale, 43.000 dans celle de Bonneveine et 14.000 dans les annexes), Nice (76.000), Nancy (40.000), Strasbourg (31.000), Poitiers (23.000), Bordeaux (20.000), Orléans (20.000) et Lyon (19.500). Certaines communes de banlieue faisaient mieux que la capitale des Gaules : Champigny (29.000), Issy-les-Moulineaux (25.000), Colombes et Bagneux (20.000) (voir *Bibliothèques municipales, bibliothèques départementales de prêt : données 1998 et 1999*, MCC-DLL, Paris, 2000 et 2001).

Au cours des années 1980, qui virent la naissance de nombreuses BM et la transformation de plusieurs d'entre elles en authentiques médiathèques, le remplacement des vieux 33 tours par les CD fut aussi général que rapide. Il faut avouer que les personnels et les usagers ne voyaient que des avantages à un tel gain de solidité, de qualité, de place et de temps de manipulation. Ce n'est pas une raison pour condamner les anciennes collections de microsillons. Il n'est pas rare qu'elles recèlent des raretés qui manquent à la BNF-DA ou à la Discothèque de Radio France. Elles forment parfois un ensemble précieux pour la connaissance d'un genre, comme la chanson à Marseille ou la musique bretonne à Rennes. L'ouvrage *Musique en bibliothèque*, auquel ce chapitre doit beaucoup (voir Gilles Pierret, « Quelle offre pour quels publics ? », in *Musique en bibliothèque,* Yves Alix et Gilles Pierret [dir.], Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris, 2002, p. 33) prend exemple sur la MMP, pôle associé de la BNF, pour proposer que les inventaires soient passés au peigne fin, en sorte de sauvegarder les enregistrements précieux et de permettre leur consultation sous un autre format, le cas échéant sur des bornes réservées à cet effet. En tout état de cause, il rejette avec raison la solution du pilon. Ajoutons qu'une mission de sauvetage sélectif pourrait être conduite par les bibliothèques départementales de prêt (BDP), voire par les agences régionales de coopération entre les bibliothèques, dans les régions où elles existent. Plusieurs BMVR maintiennent des fonds de cassettes audio, peu demandées et très fragiles.

En revanche, seulement 252 BM possédaient alors des fonds de musique imprimée, dont 179 permettant la consultation et 155 consentant au prêt ! Parmi ces dernières, une

quarantaine, pas davantage, dépassent le seuil des 5.000 partitions. La musique classique est la mieux représentée, au détriment de la musique contemporaine, du jazz, de la chanson et des musiques populaires. Dans les bibliothèques de conservation, l'ancienneté et la fragilité des pièces font fréquemment que les fonds ne sont accessibles qu'à l'étude, sur autorisation expresse. Les partitions modernes et contemporaines brillent très souvent par leur absence. Les musiques populaires ne sont pas mieux traitées. Il est vrai que les éditeurs, traumatisés par le photocopillage, ne poussent guère au prêt. Même lorsque les collections s'avèrent substantielles, les modes de classement et d'emprunt ne semblent pas conçus pour favoriser le déchiffrage de la partition durant l'écoute d'un phonogramme.

Constatée un peu partout, la pauvreté des collections de vidéogrammes musicaux n'est pas nécessairement un handicap pour l'avenir : elle est un motif supplémentaire de recommander aux responsables des établissements territoriaux l'acquisition de DVD. La pérennité du support s'accorde avec la qualité de l'image et du son, et l'offre des éditeurs se développe rapidement, en particulier pour l'opéra et la variété de qualité. La ville de Nice est l'une des premières à en avoir tiré les conséquences. On ne saurait en dire autant pour le théâtre et la danse, négligés dans la plupart des catalogues d'éditeurs.

Le travail des bibliothécaires dans la sélection des achats et la formulation des notices est facilité, pour les livres de musique, de théâtre, de danse ou de cirque, par les chroniques bibliographiques de *Livres Hebdo* ou de *Lire*, sinon par les conseils du *Bulletin des bibliothèques de France* (*BBF*). Il leur est aussi possible de se reporter directement à la Bibliographie nationale française de la BNF. Pour les textes dramatiques, les éditeurs spécialisés n'étant pas très nombreux, il est aisé de se procurer leurs catalogues. Il faut aussi noter le service rendu par la librairie Bonaparte, dont le catalogue de titres anciens (parfois épuisés), permettait de remédier à de graves lacunes, en espérant qu'il sera toujours assuré par la librairie Coup de théâtre avec laquelle elle a fusionné en décembre 2004.

En ce qui concerne les phonogrammes, les professionnels de la documentation ne bénéficient plus d'un support généraliste depuis la disparition des principaux périodiques de discographie. Il leur faut donc guetter les nouveautés signalées dans les revues de musicologie et les magazines spécialisés, dans le catalogue des éditeurs, ou bien sur les sites de répertoires en ligne. Pour les partitions éditées, la BNF-DM a cessé en 2000 de publier sur papier les relevés du dépôt légal dans un supplément de la Bibliographie nationale française. Ils sont accessibles en ligne, avec les notices correspondantes, sur la base Opaline.

g) La librairie

La disparité entre Paris et la province peut encore être constatée pour la librairie. Alors que le public des collections et des expositions a accès auprès des musées nationaux et parisiens, au Louvre, au Centre Georges Pompidou, dans les deux ailes du Palais de Tokyo, à des espaces commerciaux où il peut prendre connaissance des nouveautés en matière d'essais, de monographies, de revues consacrées aux arts visuels, le mélomane et le spectateur de théâtre ont rarement cette chance, surtout en région. Les connaisseurs parisiens prennent le temps de fréquenter l'une des boutiques spécialisées, situées de préférence dans le quartier des éditeurs, aux alentours de Saint-Germain-des-Prés, sinon ils font halte au Théâtre du Rond-Point où les attend une ample sélection de titres sur les arts du spectacle. Les autres cherchent leur bonheur quelques minutes avant la représentation, dans ceux des théâtres publics qui accueillent des libraires, souvent sur de simples étals disposés dans les espaces nécessairement réduits du foyer. Certaines librairies généralistes disposent certes d'un rayon “théâtre” ou “spectacle” bien fourni. Il reste cependant difficile d'y dénicher une revue sur les musiques actuelles ou un catalogue de dramaturgie contemporaine. Pour la lecture publique comme pour l'achat de livres, il manque encore à Paris des points de contact, à partir duquel il serait loisible à chacun d'entamer un parcours de savoir d'un art à l'autre, d'une pratique vers

une autre. La situation y est pourtant plus propice que dans les régions où les commerces spécialisés comme Dialogue théâtre (Lille), Entrée des artistes (Montpellier), Ombres blanches (Toulouse) se comptent sur les doigts d'une main.

III. LES PERFORMANCES ET LES CARENCES

L'analyse des points forts et des faiblesses du dispositif d'assistance au secteur du spectacle vivant que forment ensemble les centres de ressources de rang national commence obligatoirement par un bilan de leur activité documentaire. Comme pour un iceberg, la part invisible de celle-ci, composée des archives, des collections, des fonds, des dossiers et des fichiers informatisés, supporte une partie émergée dans laquelle ces informations sont exposées et valorisées.

Les productions documentaires des CR-SV se présentent sous des formes très variées, de la simple notice au complexe répertoire, sans oublier le bulletin de liaison et la lettre électronique. Elles sont détaillées dans le second volume, structure après structure, ainsi que les sites Internet donnant accès aux bases de données. De même les publications – sur papier ou en ligne – justifient un traitement particulier lorsque l'activité éditoriale déborde le terrain du renseignement *stricto sensu* pour aborder les contrées du témoignage, de la critique, de l'analyse théorique. Trois ensembles de réalisations ont une importance déterminante pour la circulation de l'information : les guides et annuaires ; les bibliographies, les discographies et les répertoires iconographiques ; les foires aux questions, les fiches techniques, les notices explicatives, les dossiers thématiques, les brochures.

1. La mue des guides-annuaires

La confection et la diffusion de guides-annuaires constitue pour plusieurs centres de ressources le noyau central de leur activité. Chez les professionnels de chaque discipline, l'un de ces produits, au moins, sert au quotidien de portail de papier, à travers lequel accéder aux autres sources d'information et à la plupart des partenaires de travail. Pour les agents d'un CR-SV, l'élaboration de la partie guide résume un long travail de documentation juridique et de conseil en administration, tandis que l'actualisation de la partie annuaire se confond avec la gestion de leur principale base de données, celle qui recense et classe les contacts des organismes, des structures, des prestataires et des personnalités. Par ailleurs l'édition de ces ouvrages procure des recettes appréciables à plusieurs d'entre eux (CNT, Cité de la musique, IRMA, HLM), alors que leurs autres activités éditoriales présentent des risques financiers. Tous ou presque sont vendus à la fois par correspondance, aux locaux du CR et dans un petit nombre de librairies spécialisées. Certes ces titres revêtent une importance variable dans leur catalogue. L'IRMA et la Cité de la musique en publient trois ou quatre chacun selon les années, en puisant dans des bases actualisées en continu. Le CND n'en publie aucun pour l'instant, en dehors de son *Répertoire des compagnies chorégraphiques*, bien que se manifeste une demande assez insistante pour un ouvrage pratique décrivant à la fois les institutions et les aides, les formations et les métiers, les lieux de diffusion et de ressources.

Si la plupart des ouvrages considérés relient indissociablement un cahier de conseil en administration à une base d'adresses professionnelles, la part du guide et la part de l'annuaire comptent de façon inégale dans leur succès. Afin d'estimer les services rendus par ces instruments il faut commencer par comparer les plus usuels et les plus récents d'entre eux. A titre d'exemple, un guide réalisé en région, avec le soutien d'une collectivité territoriale (Conseil régional PACA), un ouvrage présenté par un éditeur privé (Jigal) et un titre distribué en kiosque (Editions du Millénaire), figurent au tableau, qui comprend aussi une brochure du ministère chargé de l'Emploi.

Guides-annuaires : les usuels

• *Guide-Annuaire du spectacle vivant*, Centre national du théâtre, Paris, 2004, biennal, 1.290 p, 58 €, 3.300 contacts environ, 4.500 exemplaires, base en ligne.

• *Goliath (Le), Guide-Annaire des arts de la rue et des arts de la piste*, HorsLesMurs, Paris, 2002, biennal, 528 p., 48 €, 3.000 contacts environ, 3.000 exemplaires, base en ligne. Nouvelle édition parue en mars 2005, 686 p., 45 €, 4.000 contacts environ.

• *Officiel de la musique 2005 (L'), Guide annuaire des musiques actuelles* Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Paris, 2004 (18ème édition), annuel, 992 p., 49 €, 25.000 contacts environ, 10.000 exemplaires, base en ligne.

• *Jazz 2004, Guide annuaire du jazz en France*, Centre d'information du jazz, IRMA/CIJ, 2004, biennal, 464 p., 36 €, 5.300 contacts, 3.000 exemplaires, base en ligne.

• *Réseau (Le), Guide annuaire de la culture hip hop (rap, ragga, r&b, djing, danse, graffiti', sound systems)*, IRMA/CIR, 2004 (première parution), 464 p., 30 €, 8.300 contacts environ, base en ligne.

• *Planètes Musiques, Guide annuaire des musiques traditionnelles et du monde*, Centre d'information des *musiques* traditionnelles, IRMA/CIMT, 2004, triennal, 576 p., 35 €, 7.000 contacts environ, 1.500 exemplaires, base en ligne.

• *Guide des métiers de la musique*, Cité de la musique, Paris, 2000 (première parution), 435 p., 25 €, 500 contacts environ.

• *Guide de la musique*, Editions Jigal, Paris, 2003, annuel, 53 €, 15.000 contacts, 10.000 exemplaires.

• *Guide Provence-Alpes-Côte d'Azur des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde*, Région PACA (Régie culturelle régionale et ARCADE, Bouc-Bel Air, 2002 (première parution), 320 p., 10 €, 1.500 contacts environ, base en ligne.

• *Répertoire des compagnies chorégraphiques françaises*, Centre national de la danse, Paris, janvier 2004 (quatrième édition), 158 p., diffusion gratuite, 500 contacts environ.

• *Dossier La Parole* (Guide du conte et des arts du récit), Le Bonhomme sans tête, Barjols (Var), 3e édition, février 2005,15 €, version électronique actualisée chaque trimestre télécharger au format PDF, code d'accès contre 12 €, www.laparole.fr).

• *Guide des intermittents du spectacle (Le), Edition 2004-2005*, rédigé par Danielle Beaudry, Editions Millénaire/La Scène, Nantes, 2004, 260 p., 12 €, diffusion en kiosque (nouvelle édition remplaçant le *Guide pratique des intermittents du spectacle*, 1997, réed. en 1999).

• *Employeurs et les intermittents du spectacle (Les)*, par Nicolas Marc, Editions Millénaire/La Scène, Nantes, 2004, 204 p., 26 €.

• *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, La Documentation française, Paris, 2000, 96 p., 7,62 €.

• *Les contrats du théâtre*, par Patricia Hostein, Editions Dixit, Paris, 2004, 167 p., 27,50 €.

• *BTS - Book technique du spectacle*, Editions AS (*Actualité de la scénographie*), (douzième édition), Paris, 2004, 250 p., 55 €, 3.800 contacts, 22.000 références de produits.

• *Mémento de l'action culturelle*, Editions Weka, Paris, 700 p, 107 € + 65 € d'avance sur l'abonnement de 28 €/mois (compléments de mise à jour, cédérom et lettre d'information bimestrielle compris). • *Direction et gestion des entreprises culturelles*, Editions Weka, Paris, 2005, 700 p. (conditions similaires).

Voir aussi en annexe du rapport la Bibliographie générale *(guides) et les* Publications des CR.

a) Répertoires d'adresses

Devenu indispensable aux professionnels du spectacle, que ce soit pour des annonces, des envois en nombre, une recherche de coproducteurs, une prospection auprès des diffuseurs, l'annuaire permet au CR-SV qui l'édite de maintenir son rôle éminent au sein d'un large réseau, dans la mesure où il l'impose à la fois comme le destinataire et comme l'émetteur de toute information affectant une structure intervenant dans son champ disciplinaire : création ou disparition d'un organisme, changement d'adresse, nomination de responsables, modifications dans l'organigramme, ouverture d'un site Internet, etc. L'identification de l'organisme à son produit phare va parfois plus loin. Pour nombre de compagnies, le CNT n'apparaît qu'à travers son *Guide-annuaire*. HLM a progressivement élargi ses missions au-delà de la réalisation du *Goliath*, d'abord entreprise par Lieux publics. Quatre types de qualités doivent être remplies par ces produits pour qu'il en aille ainsi : la fiabilité des données, l'exhaustivité des informations, la pertinence du classement, la commodité des index.

Le rythme de parution importe beaucoup pour la fiabilité. Volontiers annuel à l'IRMA, mais biennal au CNT et à HLM, il ne permet pas longtemps de garantir l'exactitude des adresses, des numéros de téléphone, des adresses électroniques, et surtout des noms et des titres correspondant aux fonctions décrites. C'est pourquoi la publication en ligne, avec une actualisation continue, apparaît un complément et pas seulement une concurrence à l'édition sur papier. Certes, elle peut dissuader les clients équipés d'une connexion à haut débit de se procurer un volume vendu (en 2003) 58 euros en ce qui concerne le guide du CNT, 46 € pour *L'Officiel de la musique* et 45 € pour le *Goliath*, ou même 25 € pour le *Guide des métiers de la musique* de la Cité de la musique (frais de port non inclus). En dehors du fait que les internautes virtuoses représentent encore une minorité, ceux-ci peuvent continuer de préférer le bon vieil annuaire à feuilleter, en raison de sa rapidité d'emploi, de sa faculté à voyager, de sa maniabilité en toutes circonstances. Pour concilier l'optique du service public avec les exigences d'une saine gestion, il est donc recommandé aux CR de poursuivre la commercialisation des supports classiques tant qu'elle ne devient pas nettement déficitaire, à condition de la prolonger dès aujourd'hui par la mise en ligne des mêmes informations à titre gratuit.

A terme donc, cette seule modalité de communication risque de s'imposer, entraînant pour les centres de ressources un manque à gagner qu'il faudra bien compenser. Une solution peut alors se profiler : réaliser des économies dans la collecte des données. Le ministère, intéressé aux bon usage de ses subventions, doit y contribuer en fournissant gracieusement les fichiers que son rôle dans la tutelle des établissements et le financement des compagnies lui permet de constituer. Les CID logés auprès des DRAC pourraient fournir auprès d'une banque de données centrale coordonnée par la DMDTS l'ensemble des informations publiques sur les structures subventionnées, en les classant dans les catégories dont elles se réclament elles-mêmes : raison sociale, spécialités, nom des responsables, numéro de licence d'entrepreneur de spectacles, adresse complète, titres et dates de création des spectacles en cours d'exploitation, autres partenaires publics. Au risque de heurter la pudeur dont les Français sont enclins à entourer les chiffres officiels, les DRAC seraient aussi habilitées à mentionner la nature et le montant des aides accordées par le MCC. Le travail d'enquête, de vérification, de synthèse et de présentation incombant aux centres de ressources serait facilité d'autant.

L'exhaustivité parfaite n'est pas de ce monde, encore moins du monde du spectacle. Il n'empêche qu'il faut résoudre deux problèmes dans le recensement des adresses. Le premier concerne les limites imparties au domaine traité. Faut-il citer une scène nationale parmi les lieux de la danse, un théâtre de ville parmi les diffuseurs des arts de la rue, dès lors qu'ils présentent occasionnellement des spectacles de ces espèces, ou seulement si leur programmation est stipulée dans ses missions ? Les établissements dans lesquels l'Etat

intervient ne sont pas si nombreux qu'ils ne puissent être cités – même de manière succincte – dans la plupart des guides. Si l'on conçoit que la Comédie-Française n'apparaisse pas dans le nouveau guide du hip hop concocté par l'IRMA, aucune maison de la culture ne devrait *a priori* être exclue du cercle des arts de la piste. Pour les salles municipales, la question doit être résolue avec pragmatisme, au vu des programmes de saison, le cas échéant dans le cadre d'une répartition des tâches entre les éditeurs. Le second problème a trait à la frontière entre les amateurs et les professionnels, mais aussi entre les artistes et les commerçants. Sur quels critères faut-il délibérer l'inscription d'une structure dont les buts ne sont pas attestés par un document ou un témoin digne de foi ? La solution variera selon les branches. Ainsi, dans les arts forains comme dans les danses traditionnelles, l'octroi d'une subvention nationale ou territoriale ne saurait suffire pour élire les impétrants. Dans les musiques actuelles, le foisonnement est tel que la sélection requiert la mobilisation des trois réseaux spécifiques animés par l'IRMA. C'est à ce niveau d'articulation qu'il paraît judicieux de recouper les bases des centres de ressources avec celles du Réseau musique, danse, théâtre et spectacles (RMD ou RMDTS). Afin de promouvoir les activités artistiques de leur département ou de leur région, les correspondants de ce dernier ont intérêt à signaler et à transmettre aux CR de rang national les notices dignes de leur intérêt. Encore faut-il que ces derniers les sollicitent.

La disposition interne des annuaires professionnels a marqué des progrès évidents depuis les premières livraisons, au temps du CENAM ou de l'ANFIAC. Chapitres bien structurés, cahiers de couleurs différentes, onglets facilitant la consultation, index alphabétique des structures, des noms propres, des lieux… On déplore seulement la disparition du signet ("ruban fixé par un bout à la tranchefile supérieure du livre, servant à marquer un endroit du volume", dit *Le Robert*), ce fidèle assistant du lecteur. En vérité des améliorations sont toujours possibles.

Composés en minuscules, les noms propres se détachent mal des prénoms. Trop souvent - comme encore dans le présent rapport - les sigles et acronymes, mais aussi les articles définis obscurcissent la lecture ou embarrassent la recherche. On fatigue à trouver le bon correspondant parmi les innombrables entités dont le nom commence par le mot association, fédération, compagnie, théâtre, centre, cirque, ambassade ou syndicat. On se lasse à repérer ces maisons petites ou grandes qu'anoblit parfois un nom à rallonge témoignant des étapes de leur histoire. Un exemple choisi parmi d'autres : dans l'annuaire du CNT (édition 2005), l'index des organismes ne mentionne que cinq établissements dont le nom commence par « Scène nationale » (61, de Foix et de l'Ariège – L'Estive, de Petit-Quevilly, de Sénart La Coupole-La rotonde, Evreux-Louviers) sur un total de 70 établissements recensés sous ce label (de la p. 494 à la p. 510). En effet le tri alphabétique informatisé opère à partir des dénominations fournies par les structures, aussi variées que « Maison des arts et de la culture André-Malraux », « Le Cratère-Théâtre d'Alès », « Théâtre de Bayonne – Scène nationale de Bayonne et du Sud-Aquitain », ou encore « La Coursive, scène nationale ». Même en sachant situer cette dernière à La Rochelle, il reste difficile de la trouver dans l'index urbain, car la ville est citée dans treize pages distinctes de l'annuaire. L'emploi des articles fluctuant d'un organisme à l'autre, certains théâtres figurent à la lettre « L » comme « Le Théâtre (Auxerre) » ou « Le Théâtre (Saint Malo cedex) », tandis que les autres émargent comme on le suppose à la lettre « T » : « Théâtre de Caen, Théâtre de Cahors ». Ce sont là des inconvénients faciles à corriger pour éviter à l'usager débutant de recourir aux pages jaunes ou aux moteurs de recherche. L'emploi des mini-capitales pour les patronymes, des tabulations en retrait pour les principales rubriques, un lexique ou bien un index complet des sigles, des renvois plus nombreux pour tenir compte des structures à noms multiples amélioreront sans doute les prochaines livraisons.

Ce devoir d'excellence incombe aux organes publics s'ils ne veulent céder leur rôle aux

éditeurs privés, capables en la matière du meilleur comme du pire. Bien des administrateurs de compagnie ont déjà opté pour les fichiers du magazine *La Scène*. Les éditions du Millénaire ont en effet eu l'idée astucieuse d'en proposer plusieurs versions à la carte sur cédérom, en fonction du secteur visé et des objectifs poursuivis. Rien de plus facile que d'éditer un listing ou un jeu d'étiquettes pour préparer sur cette base l'envoi d'invitations ou de dossiers de presse. Entre autres produits d'une conception et d'une finition nettement moins élaborés, on peut signaler *Le Guide du comédien*, régulièrement réédité par Alain Hegel et Eric Normand (Éditions du Puits Fleuri, 8e édition, Héricy (77), 2003, 295 p.). Plusieurs prestataires privés proposent des annuaires en ligne, sur la base d'emprunts à des fichiers publics ou tout simplement d'inscriptions volontaires sollicitées par courriel. C'est par exemple le cas d'Almacis (www.almacis.com), à l'initiative d'Erik Pichon, créateur de "Nouvel Acte", du collectif et de la lettre électronique "MoVifax", en partenariat avec CC Communication. Faute de mode de sélection, de clé de tri, de hiérarchisation des données, ils ne procurent aux personnes référencées que l'éphémère satisfaction de se voir sur un support qui risque d'être fort peu consulté par les véritables professionnels.

b) Mémentos professionnels

Bien qu'elle éprouve elle aussi la concurrence du secteur privé, la partie "guide" des annuaires édités par les CR-SV demeure un argument de vente décisif. Sa teneur et son aspect diffèrent fortement d'un ouvrage à l'autre.

Forte de près de 500 pages, celle du CNT sert de source et de mesure pour toutes les autres. A l'époque de l'ANFIAC, déjà, l'administrateur Gérard Deniaux avait apporté tout son soin à un tel cahier. Avec le concours des conseillers juridiques du CNT et de quelques collaborateurs extérieurs, le contenu n'a cessé de gagner en ampleur, en précision et en clarté de parution en parution. Il faut citer tous les chapitres de l'édition 2005 (58 €), car ils récapitulent les domaines d'information, de documentation et de conseil pour lesquels les CR sont le plus fréquemment sollicités : "1. La création d'une structure culturelle; 2. Les outils de gestion d'un projet artistique ; 3. Les dispositifs d'accompagnement, de soutien et de financement d'un projet; 4. Les obligations sociales de l'entrepreneur de spectacles ; 5. La fiscalité des entreprises de spectacle; 6. Le respect des droits d'auteur et des droits voisins; 7. Les contrats de production et de diffusion ; 8. Les aspects sociaux et fiscaux liés à la circulation internationale des équipes et des spectacles ; 9. Un exemple de production de spectacle ; 10. Le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle". Ces différents volets ont pour objectif, indique Jacques Baillon dans sa préface, "d'acquérir une juste compréhension des règles de fonctionnement du secteur (…), de s'approprier un véritable cadre de gestion et de développement [des] projets." Une bibliographie succincte complète le tout. Ce découpage conduit aussi à des fiches pratiques disponibles par courrier, aux locaux du CNT ou sur son site Internet. Onze centres de ressources sont dûment décrits au chapitre 3, parmi les « organismes nationaux d'information et de conseil »: le CNT, bien sûr, le CITI, le CNES, l'IIM, le CND, HLM, le CNAC, IRMA, le CNV, la Cité de la musique, l'ONDA. Cette énumération amende la règle hexagonale qui voudrait que le théâtre exerce davantage son magistère d'influence dans les domaines de la danse, du cirque, des arts de la rue et de la marionnette que dans les sphères musicales.

Le *Goliath* en apportait la confirmation par défaut dans son édition 2002, réunissant les données du cirque à celles des arts de la rue. Sa partie "guide" comportait seulement dix pages serrées (pp. 9 à 18) consacrées aux "Aides, mesures, chiffres clés" spécifiques à ces deux secteurs, complétées par une double page d'annexes chiffrées à la fin de l'ouvrage (pp. 525-526). Il s'y ajoutait sur cinq pages (pp. 19 à 23) un calendrier des festivals qui, il est vrai, fait défaut dans la publication du CNT. En revanche, nulle trace de bibliographie pour prolonger la lecture d'un volume qui, quoi qu'annonce son sous-titre, relevait en somme bien davantage

du genre de l'annuaire que du guide. Enrichie de 1.000 contacts supplémentaires (nationaux et internationaux), l'édition 2005 a gagné une bonne centaine de pages en plus. La partie commune aux deux disciplines a été étoffée et précédée de brefs historiques. Comprenant une bibliographie cette fois, elle a en outre fait l'objet d'un tiré à part pour une libre diffusion. Le système d'index (alphabétique par structures, par noms de membres des équipes, par pays et régions, par spécialités au sein des deux genres artistiques) a été un peu amélioré, le tout pour un prix stabilisé à 45 €. Le site Internet de HLM offre sans doute des services beaucoup plus variés. Il est néanmoins clair qu'un administrateur averti du secteur doit faire l'emplette du *Guide-annuaire* du CNT en supplément du *Goliath* (103 € en tout).

Evoluant dans un milieu nettement plus marqué par l'empreinte de l'industrie, du commerce et de la communication, l'IRMA jette son propre éclairage sur les questions d'administration dans les pages du guide de *L'Officiel*, à la satisfaction des praticiens du jazz, de la chanson, du rock, du hip hop, de la techno, mais aussi des musiques traditionnelles. Augmenté de fiches techniques, l'instrument se révèle précieux pour la quête d'un studio, la mise au point d'un enregistrement, la production d'un concert, la programmation d'une tournée.

Les adeptes de la musique classique et de l'art lyrique n'y trouveront pas réponse à leurs préoccupations particulières. Les amateurs et futurs professionnels de ces obédiences pourront quelques temps se rabattre sur le *Guide des métiers de la musique*. Fidèle à sa mission d'orientation au service d'un large public, la Cité de la musique (Département de pédagogie et documentation musicales) poursuit le travail effectué depuis plusieurs années par son Centre d'informations musicales (CIM). Comme plusieurs autres guides maison (*Stages, Concours, Apprendre/Pratiquer*), ce titre renseigne l'élève, le professeur et le praticien occasionnel avec un remarquable souci de lisibilité. Les adresses et les références bibliographiques viennent soutenir l'information au fur et à mesure de la découverte, au lieu d'être simplement ramassées en fin d'ouvrage. En revanche, l'administrateur d'un ensemble, le directeur d'un orchestre et l'organisateur de concerts n'y puiseront pas les conseils utiles à la conduite de leurs affaires. Ils se retourneront donc eux aussi vers *L'Officiel* pour un projet touchant à l'édition, à la radio ou à la télédiffusion, sinon vers le *Guide-annuaire* du CNT pour une entreprise impliquant la recherche de partenaires publics. Ce dernier s'impose pour des raisons identiques aux marionnettistes, aux partisans du mime, du conte ou du théâtre itinérant. Quelle que soit l'originalité de leur situation respective et l'étendue de leurs contacts, les CR qui les appuient n'ont pas encore pris le risque d'éditer leur propre guide à destination d'un milieu trop restreint. Moins nombreux, leurs contacts professionnels peuvent être recensés sur des fichiers transférables, voire sur un site Internet ou dans des numéros de bulletins. Cela ne signifie que ces répertoires soient complets : ainsi le CITI et THEMAA ont tendance à les limiter à leurs propres adhérents.

Les danseurs ont quelques guides à leur disposition, mais ceux-ci accusent déjà leur âge. Trois d'entre eux émanent de la Cité de la musique, qui se reconnaissait compétente en la matière avant de confier au CND ses missions relatives à l'art chorégraphique: le *Guide du musicien et du danseur amateurs* (1998), le *Guide des métiers de la danse* (1998) et le *Guide de la danse en Europe* (1999). Les deux premiers titres ont un caractère assez général. Destinés à un public amateur ou en voie de professionnalisation, ils conviennent mal aux administrateurs de compagnies. Installés à Pantin, les responsables de la médiathèque et du Département des métiers au sein du CND doivent rapidement décider si les exigences du métier justifient la rédaction d'un ouvrage spécifique ou bien s'il faut, là encore, s'en remettre aux pages du CNT. Ils se sont contentés pour l'heure de publier un *Répertoire des compagnies chorégraphiques françaises* (2003). S'ils s'engagent dans la confection d'un annuaire plus ambitieux, ils leur faudra tracer des lignes de partage claires aussi bien avec l'IRMA (notamment pour le hip hop et les danses traditionnelles) qu'avec le CNT (surtout en

matière d'analyses juridiques et fiscales).

Une fois n'est pas coutume, la DMDTS peut se féliciter d'une distribution des tâches assez stricte entre les CR : d'une part aucun organisme ne redouble les efforts rédactionnels et les dépenses d'impression que le CNT consent pour son guide (à l'exception de l'IRMA sous certains aspects) ; d'autre part les annuaires réalisés par chacun dans sa discipline – et servis sur des supports divers – paraissent suffisamment complémentaires pour composer un tableau du spectacle vivant dans son ensemble (avec certaines lacunes dans les domaines de l'opéra, du chant choral, de la musique symphonique et de la musique de chambre). Il serait imprudent de se borner à ce satisfecit. D'abord, pour demeurer compétitifs dans la collecte et la livraison de coordonnées, les têtes de réseau de la ressource doivent étendre leur couverture des genres et des régions, faire preuve de vitesse, de précision, mais aussi démonter leur capacité à sélectionner et hiérarchiser l'information selon des facteurs objectifs, et non en fonction de critères esthétiques plus ou moins avoués. Le ministère doit les inciter et même les aider dans cette mission en mettant à contribution ses services, collecteurs primaires et destinataires finaux d'une multitude de renseignements administratifs ; la galaxie du RMDTS doit y contribuer, si ses composantes veulent tirer quelque avantage de l'architecture nationale dont elles se sont dotées. Ensuite, pour continuer de fournir les éléments juridiques et pratiques dont les professionnels isolés et les administrateurs de compagnies ou d'ensembles musicaux ont besoin, les CR-SV doivent renforcer leur concertation et leur coopération, en sorte d'aligner des guides, des répertoires et des mémentos complémentaires. S'ils avaient vraiment acquis l'habitude de travailler de façon mutualisée, ils auraient peut-être été capables d'apporter aux artistes, aux interprètes et aux techniciens l'information commune dont ils avaient besoin, dès le 1er janvier 2004, pour mieux s'adapter aux nouvelles modalités de l'allocation chômage des intermittents. Les éditions du Millénaire ont réagi plus vite avec le magazine *La Scène*, en plaçant à prix modique (12 euros) dans le réseau des kiosques, grâce au concours des Nouvelles Messageries de la presse parisienne (NMPP), une nouvelle mouture de leur *Guide des intermittents du spectacle*, non sans courir le risque de voir certaines dispositions modifiées dans les mois suivants.

Enfin, pour mieux diffuser ces ressources dans un esprit de service public, sans entraver pour autant l'activité des éditeurs à but lucratif, il convient d'accélérer la mise en ligne de ces contenus sous des formats adaptés à la consultation. A l'horizon de quatre ou cinq ans, ces trois exigences entraîneront sans doute la séparation physique des guides et des annuaires. Leurs processus de réalisation diffèrent déjà. Leurs modalités de mise à jour et de mise sur le marché finiront par diverger.

c) Editeurs privés

Il n'est pas inintéressant d'observer à cet égard les pratiques du groupe éditorial Weka. Ce consortium international a pour épicentre le Weka Firmengruppe, maison bavaroise fondée en 1973 par Werner Muetzel, resté à la tête de l'entreprise dont le siège central se situe aux environs d'Augsbourg. La filiale française, rue de Crimée à Paris, a entrepris la conquête d'une clientèle professionnelle très diversifiée, notamment les cadres des collectivités territoriales, déjà sollicités par les éditions du Moniteur. Son *Mémento de l'action culturelle* et son plus récent guide sur la *Direction et gestion des entreprises culturelles*, déclinés sur un classeur de 700 fiches mobiles, comprenant un répertoire, accompagnés d'un cédérom et assortis d'un abonnement à des mises à jour et des lettres d'information régulières ont bénéficié du concours de fins connaisseurs des politiques culturelles comme Jean-Pierre Saez et Pierre Moulinier (www.weka.fr) *. L'ensemble, qui puise largement aux données des guides et sites du secteur public, est livré à un prix prohibitif pour des administrateurs d'associations ou de compagnies, mais qui ne semble pas rebuter des communes ou des établissements bien dotés.

La sphère de la communication, dans laquelle doivent aussi se mouvoir les chargés de diffusion, les responsables des relations publiques et les attachés de presse du spectacle, est logiquement la plus ouverte à l'initiative privée. La concurrence y est vive entre les guides et les publications spécialisées, qui visent surtout la clientèle des entreprises et des collectivités, à l'image du *Guide des relations presse 2005* d'Edinove (Paris, mars 2005, 1.050 pages, 13.500 contacts, 69,60 €), dont il existe aussi une version payante en ligne (www.leguidedesrelationspresse.com). Les publications spécialisées n'en sont pas moins recensées par les annuaires du CNT, de HLM, de l'IRMA et de la Cité de la musique. Quant aux éditions du Millénaire, elles ont conçu un support spécifique, le trimestriel *CultureMedias*, pour actualiser les contacts en continu.

Sur Internet, il sera plus aisé de procéder au croisement d'informations qui se présentent encore sous des formes incompatibles. Un exemple ? Depuis la saison 1998-1999, les données de la base "Didascalies", collectées par le Centre national du théâtre, et celles destinées au *Scapin*, réalisé avec le concours du Conseil régional d'Ile-de-France, ont ensemble été couchées sur papier dans un *Guide de la diffusion théâtrale (Le)*, édité chaque année par le CNT en partenariat avec THECIF (dernière édition en 2002). Désormais elles pourront être interrogées à partir d'une référence de l'annuaire des établissements. L'organigramme et les programmes ne seront plus séparés. Et il deviendra enfin possible d'observer les métamorphoses scéniques d'une pièce, l'émergence d'un metteur en scène ou – cruel exercice - le crépuscule d'un auteur au fil des saisons.

2. La transmission de l'information

Les catalogues bibliographiques recensent les fonds, tandis que les guides-annuaires exploitent les fichiers. Autour de ces deux noyaux s'agglomèrent une série d'autres produits documentaires, qui ont pour but d'annoncer les activités du secteur et de restituer l'actualité de la profession, d'introduire aux dispositifs et aux réseaux, d'expliquer les procédures et les mesures, de décrire les formations et les métiers. Ces documents se présentent sous des aspects très variés : foires aux questions, fiches techniques, notices explicatives, dossiers thématiques, tableaux statistiques, listes, calendriers et brochures.

a) Foires aux questions

La confection de "foires aux questions" (FAQ) fait partie des méthodes employées pour traiter rapidement les demandes les plus courantes. Sur un écran d'Internet, l'usager qui reconnaît sa demande dans une liste clique sur un lien pour obtenir une réponse-type. Par courriel ou par courrier, il peut recevoir une fiche préconçue pour résumer les renseignements souhaités. Au standard téléphonique du CR, la personne chargée de l'accueil doit s'y fier pour soulager la documentation d'une requête banale.

L'examen des demandes adressées (essentiellement par courriel) au CID de la DRAC Haute-Normandie au sujet du spectacle vivant, sur près de 18 mois (de mars 2002 à juillet 2003), donne une idée des thèmes requérant la production de notices communicables sous toutes ces formes. Les demandes récurrentes du grand public portent d'abord sur l'apprentissage, la pratique amateur et la formation aux métiers de la culture : préparation au Diplôme d'Etat (DE) d'enseignement de la musique ou de la danse, à d'autres certificats, accès aux filières techniques du spectacle. Elles touchent aussi souvent à l'organisation de spectacles dans un cadre associatif, scolaire, rural, etc.

Les élèves du secondaire et les étudiants du supérieur recherchent principalement des statistiques sur la fréquentation des lieux de spectacles, des renseignements sur les missions, les programmes et le fonctionnement des établissements artistiques, ou encore sur les dispositifs d'aide mis en place par le ministère. Les mémoires de maîtrise, de DEA ou de

DESS motivent des demandes plus précises concernant des documents ou des rapports officiels.

Les artistes souhaitent en priorité disposer de listes de lieux de production et de diffusion auxquels proposer un spectacle, un concert, voire une exposition. Certains veulent savoir si leur projet entre dans une catégorie de subvention. Les responsables de compagnie réclament de préférence des informations sur la réglementation, des précisions sur des mesures ministérielles, les conditions d’obtention de la licence d’entrepreneur de spectacles. Beaucoup d’interprètes désirent aussi connaître les conditions dans lesquelles ils pourraient enseigner la musique, la danse ou le théâtre.

Enfin les institutions réclament elles aussi des fichiers de structures artistiques : théâtres subventionnés, compagnies d’amateurs, réseaux de salles pour le jeune public, etc.

b) <u>Notices, listes, registres, calendriers</u>

Il ressort de l'examen des requêtes qu'une certaine variété de documents doivent être disponibles à l'accueil dans tous les lieux d'orientation et d'information, les documentations et les bibliothèques spécialisées, sur les sites du ministère, des CID et des CR-SV, afin de satisfaire les demandes primaires. Il appartient à chaque pôle de produire ceux qui relèvent de sa spécialité.

Dans l'idéal, tout guichet compétent dans le domaine culturel devrait tenir en permanence le panier de documents suivants à la disposition des visiteurs et des correspondants, soit sous la forme de volume relié, soit de brochures légères (archivables, copiables et maniables, de format A4 ou inférieur), soit encore à l'écran (dans une présentation aisément imprimable).

Kit documentaire pour un point d'information	
Lieux de ressources	
	- Répertoire des centres et pôles de ressources (maquette fournie en annexe, comprenant plusieurs centaines de contacts) ; - Base de données décrivant les activités des CR-SV (maquette fournie en annexe, comprenant les notices d'une cinquantaine d'organismes) ; - Modes d'emploi et plaquettes des services ministériels (fournis notamment par la DMDTS et les CID des DRAC) et des CR-SV à vocation nationale ; - Guides-annuaires publiés par les CR-SV à vocation nationale (décrits dans le tableau présenté plus haut).
Contacts professionnels	
	- Répertoires des lieux de production et de diffusion, classés par labels et disciplines, région par région (issus des bases de données des CR-SV, tirés à part des guides-annuaires, avec le cas échéant des compléments fournis par la DMDTS, les CID et les partenaires du réseau RMD) ; - Répertoires de compagnies et d'ensembles musicaux (idem).
Bibliographies	
	- Bibliographies classées par disciplines et par thèmes, mentionnant notamment l'ensemble des guides et mémentos pratiques disponibles (exemple fourni en annexe); - Annuaire des bases de données et répertoires en ligne du domaine culturel (extension de la base Malraux du MCC) ; - Annuaire des sites Internet les plus pertinents du spectacle vivant (exemple de classification fourni en annexe).
Programmes	
	- Calendriers de la diffusion dans les réseaux publics (issus notamment de la base Didascalies du CNT) ; - Programme des festivals classés par dominantes disciplinaires et par périodes (publié chaque année le DIC du ministère), avec en complément éventuel les programmes spécifiques édités par les CR-SV et des programmes locaux ou thématiques détaillés (fournis par les principales manifestations).
Renseignements administratifs et techniques	
	- FAQ de base, avec leurs réponses-type pour chaque discipline (fournies par les principaux centres de ressources); - Fiches techniques sur le droit d'auteur et les droits voisins, le statut, la gestion et la fiscalité des associations, la licence d'entrepreneur de spectacles, les

	obligations de l'employeur, l'organisation d'un spectacle d'amateurs, la circulation internationale des artistes et des spectacles, les principales sources de subventions, les exigences de sécurité, la protection contre les nuisances sonores, etc. (collectées auprès des centres à vocation nationale) ; - Notices sur les principaux types d'aides délivrées par la DMDTS, la DRAC, l'ONDA, l'AFAA, les collectivités territoriales (fournies selon le type d'informations par la médiathèque du ministère, celle de la DMDTS, ou par les CID).
Statistiques	
	- Registre de statistiques annuelles sur la production, la diffusion, la fréquentation, les pratiques, le financement des activités culturelles (édité chaque année par le DEP sous le titre de *Chiffres clés,* avec pour la distribution au public un fascicule plus étoffé - mais dans un format aussi maniable - que son actuel abrégé).
Documents sur la formation	
	- Notices descriptives des métiers de la musique et du spectacle, avec des indications sur les qualifications requises, les effectifs et les débouchés professionnels (réalisées par les CR-SV en liaison avec l'ANPE et l'INSEE) ; - Fiches techniques sur les filières et les diplômes d'enseignement, émanant des mêmes centres ; - Répertoires d'écoles et conservatoires (formation initiale et pratique de loisir) classées par disciplines, par niveau de formation, par régions et départements (issus des mêmes sources) ; - Calendriers de stages (formation continue) classés de même manière et par ordre chronologique (dressés par les principaux CR en relation avec l'AFDAS et le réseau RMDTS).

La plus grande partie de ces produits sont déjà disponibles. Pour les autres, plusieurs réalisations de CR indiquent la voie à suivre.

Attardons-nous un instant sur l'exemple des stages de formation continue. Le CIM de la Cité de la musique a traité cette catégorie d'informations de façon à satisfaire à la fois la curiosité du grand public, celle des enseignants, des formateurs ou des professionnels. Les guides sur les stages et les concours figurent parmi ses produits les plus demandés. Le catalogue du CNT classe les offres par dates, lieu de déroulement, titres (censés annoncer le programme), discipline (art dramatique, mime, masque, etc.), nom du formateur, niveau (tous publics, professionnels, amateurs confirmés, etc.), prix, coordonnées pour les renseignements et l'inscription. Trois index (régions, disciplines, organismes) sont disponibles, mais en cas de besoin tous les critères peuvent être sélectionnés ou combinés pour une interrogation de la base, bientôt versée sur le site Internet. Le CND s'abstient pour le moment d'un recensement qui lui semblerait à la fois fastidieux et confus. Il préfère établir une liste restreinte des prestataires dignes de confiance, auprès desquels les intéressés iront puiser l'information, et renvoyer pour le reste aux organismes départementaux et régionaux, notamment ceux qui participent au réseau RMD.

c) <u>Communication orale</u>

L'information délivrée par les CR et les établissements assimilés emprunte plusieurs canaux : appel téléphonique, entretien direct, courrier postal, messagerie électronique, site Internet, édition d'ouvrages, annonce, affichage ou diffusion publicitaire.

Le plus souvent, elle chemine oralement par les réseaux du téléphone. Cette simple

communication aurait plus de chances d'aboutir aux fins désirées dans le délai minimal si les répondeurs automatiques et les messages d'attente aux standards contenaient en eux-mêmes, au détriment des récréations musicales, les renseignements indispensables à une consultation rationnelle des services : localisation et accès par les transports en commun, adresse électronique et messagerie, dates et horaires d'ouverture, modalités de visite de la documentation, autres numéros susceptibles de fournir une information générale. Les organes sous tutelle du ministère de la Culture se montrent rarement attentifs à ces détails, pourtant de nature à satisfaire leurs publics en simplifiant le travail de leurs agents. A l'endroit de cette médaille, il faut noter avec satisfaction qu'ils résistent pour la plupart à la mode commerciale tendant à remplacer le service humain par des messages préenregistrés avec autant d'options que le correspondant doit parcourir et re-parcourir à ses frais. Si la plupart des centraux téléphoniques distribuent directement les appels vers les postes réclamés, la possibilité de laisser un message à une boîte vocale et le retour au standard ne sont pas proposés partout, loin de là. L'expérience montre que la personne assurant la répartition des appels doit maîtriser elle-même des connaissances suffisantes pour répondre à des demandes du premier degré, quelle qu'en soit la nature.

Les réponses passent aussi à travers des entretiens en vis-à-vis. La différence entre le renseignement élémentaire et le conseil personnalisé s'estompe alors assez vite. La plupart des CR réservent ce service à deux catégories d'interlocuteurs : d'une part les lecteurs en bibliothèque, à qui sont fournies des indications bibliographiques, des notices, des fiches techniques ou des listes d'adresses ; d'autre part les professionnels en attente de conseils et de contacts pour la conduite de leurs projets de formation, de création, de production ou de diffusion. La philosophie du conseil varie d'un organisme de ressources à l'autre. Certains confient le soin de le délivrer à un ou plusieurs cadres déterminés, tandis que d'autres préfèrent répartir cette tâche entre tous les membres du personnel.

Les réunions d'information apportent un complément indispensable, dans la mesure où elles permettent d'approfondir les sujets abordés. Toute la gamme des modalités est déployée d'un CR à l'autre. Certains convient des administrateurs de compagnies dans leurs locaux pour des rendez-vous réguliers, comme le CNT en donna l'exemple à ses débuts. Plusieurs d'entre eux (CNT, CND, HLM, IRMA et parfois le CIM de la Cité de la musique, l'IIM ou le TMP, la MCM ou l'ONDA) s'associent pour tenir des conférences à l'extérieur, sur des thèmes d'intérêt commun. HLM poursuit son expérience de réunions régionales ouvertes aux professionnels de toutes catégories, tandis qu'IRMA privilégie les correspondants de son propre réseau de pôles de ressources territoriaux. Les sociétés civiles et les organismes socioprofessionnels tiennent volontiers des permanences dans les festivals. Les éditeurs spécialisés louent des stands dans les foires comme le Salon du livre ou Musicora.

d) Correspondance et messagerie

L'information peut encore être envoyée par le courrier traditionnel, en réponse à des demandes individuelles, sinon au moyen d'envois en nombre. Coûteuse en frais postaux, sauf pour les publications disposant d'un numéro attribué par la commission paritaire de la presse (CP), les techniques postales régressent peu à peu au profit des méthodes électroniques. Les mailings de type classique sont surtout dédiés aux événements organisés par le CR ou avec son concours : réunion d'information, séminaire, colloque, lecture, projection, spectacle. Ils servent aussi à la relance des abonnés, à la promotion d'une publication, à l'avertissement en cas de changement d'adresse.

La vogue des lettres électroniques a touché à son tour le milieu du spectacle vivant, après un délai de deux ans environ par rapport à d'autres branches en mal de communication. A condition d'être confectionnées avec sobriété et expédiées avec pondération, elles peuvent centupler la puissance d'impact des informations, cela pour un temps d'élaboration modéré et

un coût d'exploitation négligeable. De plus elles permettent de ménager des liens vers les documents du site Internet et ses bases en ligne chaque fois qu'une brève ne saurait suffire. Si elles n'ont pas encore détrôné les bulletins sur papier, c'est en partie à cause du développement tardif des réseaux à haut débit en France. L'offre commerciale des pourvoyeurs d'accès est devenue à la fois plus agressive et plus attractive depuis 2002, et ce handicap est en passe d'être comblé. Il restera pour les émetteurs à améliorer la pertinence le confort de lecture à l'écran, les possibilités d'archivage individuel, d'interrogation des fonds par mots clés. Ils devront se montrer attentifs à la qualité des données sélectionnées pour ne pas lasser les récepteurs, leur proposer des cases pour la réponse et la remontée des informations, et surtout leur laisser la liberté de se désabonner d'un simple clic. A ces conditions, les bulletins électroniques rendront bien d'autres services à leurs promoteurs. Ceux-ci feront prospérer leurs carnets d'adresses, les tiendront automatiquement à jour, gagneront des contacts et des informations à répercuter.

e) Impression sur papier

L'impression traditionnelle résiste malgré tout aux assauts du numérique. On peut classer cette production, à laquelle les CR sacrifient tous à des degrés et pour des volumes très inégaux, en quatre sortes.

Viennent d'abord les tracts, les affiches, les dépliants, les brochures, les fiches, les dossiers, les revues de presse : il est rare de voir une charte graphique et une ligne éditoriale présider de stricte manière à leur conception, tant les parutions semblent décidées au cas par cas. Même quand les maquettistes n'ont pas imposé un format et une mise en page plus propices à leur image de marque qu'à la lisibilité des textes, ces documents posent aux professionnels des problèmes de classement. La diffusion d'une plaquette synthétique présentant le mode d'emploi de l'organisme n'en est pas moins recommandée pour chaque CR, à travers des envois en nombre et des dépôts dans les administrations culturelles, les écoles d'art, les bibliothèques spécialisées, les théâtres, les salles de spectacle et… les autres pôles de ressources.

Les lettres d'information et les bulletins de liaison forment une seconde classe. Ils ont certes leur utilité pour fidéliser les membres et les relais d'un réseau. Les plus modestes centres de ressources comme le CITI ou le Centre national du mime, n'ayant pas un large éventail de moyens à leur actif, voient dans sa parution la plus évidente manifestation de leurs activités. Quand ils n'en font pas un journal, comme le CND avec *Kinem*, les centres plus importants le remplacent volontiers par des publications à thèmes. HLM propose entre ces deux types un modèle de bulletin original, très garni en informations pratiques. Ce centre fait aussi partie des rares à éditer des périodiques du type de la revue savante ou du magazine d'actualités, en oscillant d'ailleurs de façon assez périlleuse entre ces deux concepts.

La troisième catégorie de publications des CR regroupe leurs livres à caractère technique ou pratique : mémentos, guides, annuaires, répertoires, bibliographies. Les principaux CR, ceux qui assument un rôle de tête de réseau, en éditent tous. La Cité de la musique et l'IRMA viennent toutefois au premier rang pour le nombre et le tirage de leurs titres.

Enfin une quatrième et dernière série de parutions englobe les ouvrages de fond. Les rôles sont dans ce domaine aussi diversifiés que les collections. A côté de centres agissant comme des éditeurs indépendants (notamment les deux qui viennent d'être évoqués), d'autres comme le CMBV ou le CDMC se contentent d'apporter des fonds en participation dans le cadre d'une coédition, alors que plusieurs s'interdisent toute contribution autre qu'intellectuelle à la réalisation d'un volume. Le CNT et le CND jouent sur plusieurs tableaux, composant tantôt leur propre couverture et tantôt apposant seulement leur logo parmi d'autres.

f) Publicité

La publicité commerciale est peu utilisée par les CR-SV. Cependant ils procèdent volontiers à des échanges d'espace sans débours, y compris avec les bulletins et guides de leurs partenaires du secteur. Leurs directions considèrent que le coût des annonces dans la presse généraliste est trop élevé pour des espoirs de retombée fort limités. Elles choisissent de sacrifier à cette dépense seulement dans trois types de cas : d'abord pour un recrutement, en publiant le profil d'emploi dans les colonnes de *La Lettre du spectacle* ou de *La Scène*, voire de *Télérama* ; ensuite, de la part des établissements assurant une programmation artistique comme le CND ou la Cité de la musique, afin d'annoncer un spectacle ou un concert, dans les quotidiens nationaux ou les hebdomadaires de loisirs en Ile-de-France ; enfin pour recruter des stagiaires en formation continue, à travers des placards dans la presse professionnelle.

g) Bottins

Dans la société dite de l'information règne le mythe d'une accessibilité immédiate et universelle des renseignements d'intérêt général. Rien n'est plus fallacieux que cette représentation. L'accumulation des bases de données et la superposition des réseaux de communication compose une sphère à haute densité de circulation, dont la transparence éblouit peut-être les idéologues et les agents publicitaires chargés d'en vanter les bienfaits, mais beaucoup moins les citoyens ignorant les règles qui la gouvernent. Ceux-ci peuvent au contraire avoir le sentiment que restent masquées à ses yeux les informations d'ordre courant dont ils éprouvent un besoin immédiat. Prenons, pour sortir des énoncés philosophiques, l'exemple banal de l'annuaire postal. Ce bon vieux bottin, discret compagnon du foyer depuis tant de générations, n'est-il pas l'instrument idéal pour repérer dans le maquis des sigles et le fouillis des institutions les organes capables d'éclairer l'usager durant son parcours vers le théâtre, la musique, la danse, l'opéra, la marionnette ou les arts de la rue ? En fait la quête de l'adresse utile n'y sera pas si aisée.

La Médiathèque de la Cité de la musique et le CDMC sont, avec la bibliothèque de l'Association Valentin Haüy pour le bien des aveugles et malvoyants, l'un des rares centres documentaires de la catégorie qui affichent leur site sous le vaste thème « Art, culture, spectacle et audiovisuel » dans le cahier d'adresses Internet qui ouvre les *Pages Jaunes* de Paris (groupe France Telecom et Wanadoo, Paris, 2005), sous le label « Bibliothèques, médiathèques ». Le Musée de la musique y est cité parmi les « Musées » avec le MNATP, la Cité de la musique elle-même avec la Comédie-Française sous le titre « Théâtres et salles de spectacles ». L'ADAMI, la SACEM et la SDRM, qui figurent dans la rubrique « Propriété littéraire et artistique », la Caisse des Congés Spectacles, qui apparaît au chapitre « Spectacles – Entrepreneurs et producteurs », ne sauraient compléter une liste de prestataires de services où manquent le CNT, le CND, HLM, le TMP, etc. Sauf celle du Centre national des arts plastiques (CNAP), les adresses Internet ne sont pas mentionnées à la rubrique « Administration culturelle » sous le thème général « Administrations et institutions », pas même celle du ministère. Hétéroclite, la rubrique « Associations, organismes culturels et socio-éducatifs » est mieux fournie : elle cite l'ADMICAL, l'Association pour le soutien du théâtre privé, l'IRMA et la MCM. La Cité de la musique est traitée à part entière dans un chapitre introductif intitulé « Les infos loisir » de l'édition parisienne, parmi les sites « incontournables », comme la BNF et l'Opéra national de Paris.

La cause de ces omissions découle sans doute d'un défaut de déclaration de leur site Internet et de leur messagerie électronique dans les demandes de parution. Il semble que les responsables de plusieurs centres de ressources n'aient pas assez médité sur la façon dont le grand public peut avoir la révélation de leur existence. Les amateurs de cirque chercheront en vain un centre de documentation sous cette rubrique de l'annuaire, qui ne mentionne que des négoces de matériels, des organismes de production, de grandes enseignes traditionnelles

(Bouglione, Gruss, Moreno, Pinder), ainsi que quelques compagnies (telles le Grand Céleste ou O Cirque). Mais le professionnel qui aurait égaré le *Guide-annuaire* de la maison cherchera aussi vainement le numéro de téléphone ou l'adresse du CNT au chapitre « Théâtres et salles de spectacle », d'où émerge pourtant le CND (sans adresse de messagerie ni de site) !

Sous ses formes de consultation désormais multiples, l'antique annuaire du téléphone persiste pourtant comme premier ou dernier recours de l'usager égaré. L'édition gratuite sur papier est répandue gratuitement à 28 millions d'exemplaires. Le site (www.pagesjaunes.fr) ***, neuvième de France par la fréquentation à domicile et premier chez les cadres, affiche une moyenne supérieure à vingt millions de visites par mois. Ses coordonnées sont également accessibles en ligne par le 12, sur le Minitel (3611) et l'Internet mobile. S'il cherche un renseignement sur les « activités de loisirs » dans les pages des « infos administratives », l'abonné se voit orienté de la manière suivante : « Pour toute information, adressez-vous : - à la mairie, - à la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Paris, - à la direction régionale et départementale des la jeunesse et des sports de Paris, - ou au centre d'information et de documentation jeunesse (CIDJ)». L'administré qui en déduirait que les services culturels de la mairie – pour peu que sa commune en comporte - et les services extérieurs du ministère de la Culture – du moins s'il identifie ce dernier derrière le sigle DRAC – sont habilités à le guider dans l'organisation de ses loisirs, donc à plus forte raison pour le choix d'une formation artistique, la composition d'un programme de spectacles ou encore la recherche d'informations sur une œuvre, risque d'être déçu dans la plupart des cas.

h) Sites et portails

Pour finir, un sort à part sera réservé à l'édition en ligne dans plusieurs parties de ce rapport. Les sites Internet en représentent la composante la plus importante et la plus florissante, mais plusieurs CR-SV construisent aussi des réseaux fermés. Pour en rester aux définitions sommaires, trois options se distinguent par les possibilités d'interrogation qu'elles réservent aux usagers . L'accès se veut libre et universel sur la toile du World Wide Web (WWW) pour les visiteurs des sites publics, qui les consultent à des vitesses de connexion variables selon leur type d'installation. Il est réservé sur Extranet à des utilisateurs dûment choisis, reliées par une connexion sécurisée, à longue distance et haut débit. En Intranet, il est autorisé de façon confidentielle à des correspondants appartenant à une même organisation, alimentée par un câblage local. Ces trois modes de communication justifient des échelles de droits variables pour la diffusion de documents protégés au titre de la propriété artistique et intellectuelle. En fait ils peuvent se combiner, par exemple quand une zone est ménagée pour les seuls adhérents, détenteurs d'un code d'accès, sur un site à caractère public.

La fréquentation des sites Internet par le grand public s'opère aujourd'hui par trois voies. La plus empruntée est aménagée par les sociétés commerciales exploitant des moteurs de recherche (Google, Yahoo, Lycos, etc.) qui raisonnent à partir d'un ou de plusieurs mots clés articulés le cas échéant par des opérateurs booléens (et, ou, +, -, sauf…). Les sites sélectionnés après balayage des serveurs du monde entier, de la sphère francophone ou de la France, sont en général classés en fonction du nombre de liens hypertexte pointés vers eux. Les mots « jazz », « cirque », « dramaturgie » ou «création pluridisciplinaire » sont, d'après les statistiques des opérateurs, beaucoup moins composés que « sexe », « Star Academy », « Disney » ou « FNAC», toujours très sollicités, mais la frange d'internautes qui procède par ce biais à des recherches documentaires concernant les arts vivants augmente de façon rapide. Le second chemin passe par les annuaires en ligne ; il convient à des demandeurs connaissant ou imaginant déjà le titre de l'organisme qu'ils cherchent, par exemple une bibliothèque ou un conservatoire supérieur. Le troisième accès emprunte le détour des sites généralistes, dits aussi « portails », sur lesquels les navigateurs de fortune espèrent trouver l'adresse Internet

qui leur convient en regard d'une liste d'organismes compétents.

Cette démarche, des plus banales *a priori*, n'est guère facilitée par la plupart des sites culturels du secteur subventionné. Lorsqu'il offrent un annuaire de liens hypertexte relativement fourni, ce qui ne se vérifie pas toujours, ils peinent en effet à les ordonner selon les attentes de l'usager. D'habitude, celui-ci trouve une liste alphabétique avec, dans le meilleur des cas, une description assez sommaire des ressources offertes. Du point de vue de la richesse documentaire, la hiérarchie des établissements ne reflète pas celle des sites, et inversement. L'internaute doit trouver par ce biais l'accès aux centres de ressources du spectacle vivant, aux bibliothèques spécialisées aux administrations compétentes et aux organismes professionnels. Mais le renseignement précis qu'il cherche peut aussi bien se cacher sur un site public moins visible ou même sur un site privé. Il existe dans ce domaine des initiatives privées qui suppléent aux carences de l'offre institutionnelle, du type Opéra Base (www.operabase.com) *** ou Références en musicologie (http://musicologie.free.fr) **, ou encore Théâtre On Line (http://www.theatreonline.com/) ***.

L'ouverture du portail (www.culture.fr) ** à l'été 2003 a suscité un espoir encore déçu au vu de ses performances. La décision prise un an plus tard de doubler ses capacités pour l'imposer comme l'adresse de référence, avec le moteur le plus performant du secteur, doit s'accompagner d'un effort de hiérarchisation, de classement et de description beaucoup plus important, sans quoi ce service ne saura rivaliser ni avec les sociétés privées, ni avec les centres de ressources spécialisés.

Si les CR occupaient sur la toile la place qu'ils sont en mesure de revendiquer sous la tutelle ministérielle, les portails pourraient s'aligner de la façon indiquée ci-dessous, du plus large au plus étroit, des adresses généralistes au sites spécialisés.

Sites Internet des principaux centres de ressources

Portails généralistes
Ministère de la Culture (MCC) : Portail Culture (www.culture.fr) **
MCC: site institutionnel (www.culture.gouv.fr) ***
MCC: DMDTS (www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm) **
BNF : DM et DAS (www.bnf.fr/ et www.bnf.fr/pages/liens) ***

Portails spécialisés (centres de ressources faisant office de têtes de réseau)
Toutes les musiques : Cité de la musique (www.cite-musique.fr) ***
Musiques dites savantes: Cité de la musique (www.cite-musique.fr) ***
Musiques dites populaires : IRMA (www.irma.asso.fr) ***
Musiques traditionnelles : IRMA (www.irma.asso.fr) ***
Opéra : ROF (www.rtlf.org) **
Théâtre : CNT (www.cnt.asso.fr) ***
Théâtre itinérant : CITI (www.citinerant.com) **
Marionnettes : IIM (www.marionnette.com) **
Danse : CND (www.cnd.fr) **
Cirque : HLM (www.horslesmurs.asso.fr) ***
Arts de la rue : HLM : (www.horslesmurs.asso.fr) ***
Mime : Centre national du mime (www.mime.org) **
Conte : Maison du conte (www.lamaisonduconte.com) *
Lieux de création interdisciplinaires : Dédale (www.dedale.info) **

N.B. : Les étoiles indiquent le degré de performance actuel des sites

En comparant cette brève liste d'apparence logique à l'annuaire raisonné fourni en annexe, puis en complétant ce dernier à l'aide du répertoire (également joint aux annexes) ou des descriptions du second volume, on mesure ce qu'elle a encore d'aberrant. Des centres de ressources dotés de sites très peu performants y émargent, tandis que d'autres pôles documentaires fort actifs sur la toile (par exemple CRIS, CDMC, CMBV, La Page Trad, Le Fourneau, ONP, THEMAA, etc.) n'y figurent pas. La cause de cette injustice est la suivante : loin de minimiser les mérites de ces pionniers de l'Internet culturel, nous avons voulu montrer les progrès qui restent à accomplir par les CR-SV auxquels la DMDTS reconnaît *de facto* un rôle d'animation dans un large réseau documentaire. Il leur appartient non seulement d'améliorer la présentation et le contenu de leurs propres sites, mais encore de faire en sorte qu'apparaisse sans cesse, parmi les cartouches en marge de l'écran, un annuaire de liens pertinents qui renvoie vers les partenaires du secteur. L'internaute ne sera soulagé dans ses recherches que lorsqu'il pourra les amorcer en toute confiance, en cliquant sur l'adresse ou le logo du pôle placé en tête de rubrique sur le portail du ministère, pour une discipline ou une famille de disciplines déterminées. La première qualité de ce site « carrefour » consistera à l'orienter en toute sécurité vers des sites encore mieux adaptés à ses besoins. Et cet ordre institutionnel commencera à ressembler à la réalité virtuelle lorsqu'une requête approximative, lancée sur un moteur de recherche commercial par le mot « théâtre » ou le mot « marionnette», aboutira bel et bien aux sites du CNT et de l'IIM.

C'est à cette fin qu'Elisabeth Elie a réalisé en 2004 une base de données expérimentale baptisée Ellipse. Bâtie sous logiciel PHP-MySQL, elle présente sous forme synthétique les informations recueillies par voie de questionnaire dans le cadre de cette étude (voir les notes de synthèse d'E.W. à la DMDTS). Des notices détaillées et de nombreux tableaux comparatifs permettent d'identifier rapidement les ressources proposées par la cinquantaine d'organismes qu'elle couvre déjà. Un mode d'emploi et une FAQ introduisent l'ensemble, et les annexes de ce rapport (bibliographie générale, publications des CR-SV, catalogue des principaux guides-annuaires, annuaire raisonné de sites Internet…) le complètent. La base Ellipse a été livrée la DMDTS et du DIC, qui ont permis ce travail, et mise en ligne sur un site expérimental en attendant son hébergement sur le site institutionnel du ministère ou le portail Culture.fr. Dans un espace réservé à leurs administrateurs et documentalistes, les CR sont invités à s'investir dans son évolution et son actualisation en continu, grâce à un système de formulaires en ligne (www2.culture.gouv.fr/regions/testdmdts/index.php) **.

4. La fragilité des traces

"Quand dorment les trésors, les artistes somnolent", écrivaient avec autant d'ironie que d'inquiétude Béatrice Picon-Vallin et Jean-Loup Rivière dans Les *Cahiers* de la Comédie-Française ("L'enseignement des restes", n° 30, Comédie-Française - Actes Sud, Paris, 1998, p. 14), après avoir fait comme beaucoup d'autres ce constat : "…il est très troublant de voir que la fièvre patrimoniale qui a saisi la France depuis quelques décennies a épargné le théâtre, et qu'aucun projet de grande ampleur n'ait été, malgré certaines initiatives, ni pensé ni engagé" (*ibidem*, p. 13). A la thèse voulant que l'œuvre se consume dans l'instant de sa représentation, ne laissant que sensations et souvenirs, ils opposent la pédagogie des traces.

Parmi les praticiens et les penseurs de la mise en scène, les plus grands (Stanislavski, Meyerhold, Craig, Strehler, mais aussi Firmin Gémier, Louis Jouvet, Jean-Louis Barrault, Gaston Baty, Jean Vilar, Antoine Vitez) ont toujours accordé une importance de premier plan à la connaissance des expériences et des réalisations qui les ont précédé. Comment les artistes, les élèves, les étudiants, les enseignants, les chercheurs, les journalistes, tous ceux qui maintiennent l'art en vie et la critique aux aguets, tireraient-ils quelque connaissance ou quelque inspiration de leurs travaux, si ces maîtres n'avaient eux-mêmes songé à en

sauvegarder les “restes”. On leur doit, pour répercuter l’effet de leurs spectacles d’anthologie chez ceux qui les ont vus, mais aussi sur ceux qui en seront à jamais privés, des carnets de notes ou de croquis, des affiches et des photographies, des décors, des costumes et des accessoires, parfois des bibliothèques entières ou des archives en vrac : trésors à préserver, à transmettre, à enrichir pour que les publics ne soient pas condamnés à l’ignorance, ni les artistes à l’imitation. A partir d’une telle profession de foi, à laquelle on ne sait quel ministre s’abstiendrait de souscrire, deux voies se dessinent.

a) Un musée imaginaire

La première solution, esquissée après bien d’autres par les auteurs de l’article, consiste à imaginer une “cité du théâtre” comme il existe une Cité de la musique. S’il manque à cette dernière - aux dires de Pierre Boulez et d’autres personnalités influentes - le grand auditorium qui en ferait un complexe idéal, elle ne comprend pas moins des salles de concert, un musée d’envergure, des volumes d’exposition, les éléments constitutifs d’une belle musicothèque, avec des services capables de concevoir des programmes, de dresser des catalogues, de publier des brochures et des guides, d’animer des sites Intranet et Internet. Justifiant pleinement son titre de “cité”, elle abrite un Observatoire de la musique, elle jouxte le Centre de documentation de la musique contemporaine, fait face au Conservatoire national supérieur avec sa propre médiathèque et ses espaces d’audition, côtoie une Grande Halle vouée aux concerts, aux spectacles, aux expositions et aux salons, voisine enfin avec le Hall de la chanson, un Zénith, un Cabaret sauvage et diverses “folies” plus ou moins mélomaniaques.

De là, il suffit de quelques pas pour atteindre à Pantin le Centre national de la danse qui concentre dans un seul bloc la plupart des fonctions utiles au développement de la culture chorégraphique, et projette déjà de s’étendre à travers une grande salle de représentation qui lui serait contiguë.

Une Cité des arts de la rue s’érige peu à peu à Marseille, où il sera relativement aisé de loger un espace d’interprétation pour conserver, informer, étoffer, ranimer la mémoire des spectacles des dernières décennies. Dans la même ville le Musée national des arts et traditions populaires, bientôt transformé en Musée des civilisations de l’Europe et de la Méditerranée, pourrait évoquer lui aussi, à travers ses collections et ses expositions, son iconothèque et sa bibliothèque, le souvenir d’autres formes de représentations populaires dans l’espace public.

Dans cette perspective, il ne reste quelques investissements à réaliser en faveur de son Institut international et quelques réformes à accomplir dans l’organisation de son festival pour conférer à Charleville-Mézières toute entière le titre de “cité des arts de la marionnette et de l’objet” : la préfecture des Ardennes en est déjà reconnue comme la capitale mondiale. De même Châlons-en-Champagne, pourvue d’un des derniers cirques en dur pour son Ecole supérieure, dotée d’un festival et de belles aires d’accueil pour les jeunes compagnies comme pour les troupes à l’ancienne, prépare l’extension de son Centre national sur une nouvelle aire en bord de canal. A défaut d’un petit musée, auquel il n’est d’ailleurs pas interdit de rêver, le chef-lieu de la Champagne-Ardenne combinera ainsi pratiquement tous les atouts pour s’imposer comme la “cité des arts du cirque”.

Il est donc superflu d’invoquer ici l’installation en septembre 2005, dans leur nouveau siège au milieu des jardins de Bercy, de la Cinémathèque française et de la BiFi, véritable “maison du cinéma”, ou l’aménagement d’une Cité du patrimoine et de l’architecture au palais de Chaillot, voire l’existence de deux carrefours de l’art moderne contemporain au plateau Beaubourg et dans les ailes du palais de Tokyo, pour faire ressortir par contraste la situation faite à l’art dramatique. On voit qu’il ne manque qu’une “cité du théâtre” pour composer un tableau cohérent et complet du patrimoine des arts du spectacle. L’idée tente déjà des gens du métier pour des motifs de raison, de passion ou d’ambition. Elle peut séduire des responsables politiques qui y gagneraient le mérite d’ordonner à la française le paysage

des disciplines de l'éphémère. Cette nouvelle "cité" associerait à son musée des reliques des salles d'exposition temporaires, une bibliothèque et une vidéothèque, des archives et un département d'information, des ateliers et une cellule de recherche. Pour ne pas séparer la théâtrologie du théâtre, ce complexe devrait comprendre des espaces de création et d'accueil : si possible, une construction à l'italienne exhibant ses coulisses, ses machines, ses cintres et ses dessous, d'une part, de l'autre un plateau modulable, agencé selon le dernier cri de la technique afin d'illustrer la scénographie d'aujourd'hui.

Une étude de faisabilité ne manquerait pas de mettre en exergue les atouts de la place de Paris pour accueillir la nouvelle institution. L'étroitesse des rapports historiques qui unissent la ville à ses scènes, le nombre et la variété d'icelles, la prédisposition de la capitale au spectacle sous toutes ses formes, enfin la proximité du CNT, des écoles supérieures, des universités et des bibliothèques lui confèrent vis-à-vis de ses rivales des arguments que seule une volonté farouche de décentraliser saurait neutraliser (voir Robert Abirached, "Paris-théâtre", pp. 223-228, et Emmanuel Wallon, "Scène-sur-Seine", pp. 199-222, in *Paris s'éveille*, *Les Temps Modernes*, n° 617, janvier-février 2002).

L'unique concurrente sérieuse à Paris s'appelle Avignon, avec le Festival "in" et son foisonnant "off", la Maison Jean Vilar et le Jardin de Mons attenant, l'ISTS, les espaces de l'Hospice Saint-Louis, le CNES à la Chartreuse de Villeneuve, le Palais des Papes et son centre de congrès, des théâtres et des installations de toutes espèces… On comprend que cette concentration de lieux, de moyens, de talents, de spectateurs et de visiteurs aient inspiré dix ans plus tôt les projets d'un Bernard Faivre d'Arcier. L'échec de sa tentative d'implanter le CNT sur place, les réticences de la commune, puis la séparation du festival et du centre de ressources ont sonné la fin d'un rêve qu'une promesse suffirait à ranimer. Cette fois la Maison Jean Vilar en serait le pivot : mais une maison rajeunie, rénovée, agrandie, entourée, élargie aux représentants des institutions du voisinage, enfin une maison dirigée, dont le (ou la) responsable aurait l'appui du conseil d'administration pour établir le budget, engager des projets, encadrer le personnel. Elle s'appuierait sur les partenaires mentionnés ci-dessus - et bien entendu sur le Département des arts du spectacle de la BNF, qui y entretient une antenne -, mais aussi sur le CNT et les autres centres de ressources du spectacle vivant, pour conforter Avignon dans son rôle de "cité du théâtre", avec le concours des collectivités territoriales et l'aide de l'Etat.

Une convention pluriannuelle et multipartite donnerait un cadre stable à cette alliance. Ce document, ratifié par le ministère, définirait les conditions dans lesquelles les autres établissements, notamment le Festival, l'ISTS et le CNES contribueraient aux entreprises de conservation et de valorisation du patrimoine théâtral conduites par la Maison Jean Vilar. Au besoin, un conseil de programmation, dont la composition reste à imaginer, arbitrerait entre leurs diverses propositions dans ce domaine. A la conception rigide d'un musée, cette configuration opposerait en effet, sous l'appellation commune de "cité du théâtre", un programme évolutif d'expositions et de spectacles, d'ateliers et de démonstrations, de conférences et de lectures, de rencontres et d'actions pédagogiques. Elle bénéficierait de nombreux relais dans les environs pour maintenir un volume d'activité satisfaisant au-delà de la période estivale, auprès de l'Université du Vaucluse, des CEMEA, des ATP, du Conservatoire national de région, des théâtres permanents de la ville et des compagnies qui viendraient répéter dans les salles affiliées aux réseaux d'Avigon Public Off (APO), de l'Association des lieux de festival en Avignon (ALFA), d'Avignon Réseau Théâtre Œuvres (ARTO), de Scènes d'Avignon, eux-mêmes liés par convention depuis juin 2005. Au lieu de présenter sous des vitrines le reflet d'une esthétique théâtrale convenue ou datée, cette organisation témoignerait de toute la diversité des paroles, des images et des formes du théâtre, tel qu'il est advenu et tel qu'il procède à Avignon depuis 1947. Elle compléterait ainsi, sans le redoubler, le travail effectué à Paris par la BNF, la Bibliothèque Gaston-Baty, la

SHT, la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, les bibliothèques Jean-Louis Barrault (Odéon) et Béatrix-Dussane (CNSAD), ou encore la Bibliothèque historique de la Ville de Paris. L'option d'Avignon combine les mérites de la cohérence et de la souplesse. S'il souhaite l'imposer en fixant à sa mise en œuvre un horizon rapproché dans le calendrier, il serait bon que le ministre s'applique à en persuader le maire ; les connaisseurs de la vie politique française ajouteront : et qu'il en touche un mot au chef de l'Etat.

b) Des richesses à recenser et à préserver

Une vision alternative se profile cependant. Les ressources patrimoniales des arts de la scène sont si variées et leurs abris si dispersés qu'il n'est pas sain de diriger l'effort public vers un seul lieu de sauvegarde et de valorisation, serait-il situé dans la capitale ou dans la cité des papes. La nécessaire relance de la Maison Jean Vilar ne saurait dissuader d'entreprendre les autres chantiers dont dépendent la collecte, la maintenance, la pérennité, la connaissance et la consultation des documents de toutes natures semés par les entreprises de spectacle. Quel pays laisserait périr ses chefs d'œuvre et crouler ses monuments pour édifier un musée réservé à quelques uns d'entre eux ? Dans cette optique, le théâtre garde son rang prioritaire, en raison de la carence des soins consentis jusqu'à présent à son passé, mais il n'est plus un cas isolé. La danse contemporaine, la musique savante, les musiques populaires et la chanson, les marionnettes, le cirque et les arts de la rue réclament leur lot d'attention. Pour préserver la connaissance des auteurs et des compositeurs, cultiver la mémoire des metteurs en scène, des chefs d'orchestre, des chorégraphes et des interprètes, prolonger le souvenir des représentations et des concerts, il importe avant tout d'en saisir les traces là où elles ont été produites. Chaque institution de production, chaque établissement de diffusion doit se montrer capable de les identifier, de les recueillir et de les conserver, même si les conditions pour les communiquer au public semblent encore loin d'être réunies. On connaît hélas quelques cas de centres dramatiques, de scènes nationales ou d'écoles supérieures d'art dont la mémoire a failli être effacée à l'occasion d'un simple changement de direction. De la photographie de plateau au film coproduit avec les subventions de l'établissement, la palette des documents à protéger est plutôt large. On a notamment entendu parler – sans pouvoir vérifier – de la difficulté de retrouver l'ensemble des travaux de Raul Ruiz dans les maisons de la culture de Grenoble et du Havre auxquelles il fut associé.

Le ministère doit donner l'exemple, lui dont les services centraux et déconcentrés récoltent, à l'intention des conseillers et des commissions d'experts, une multitude de renseignements sur les réalisations et les projets. Il lui faut rappeler aux structures qui dépendent de l'Etat pour une partie ou pour la totalité de leur financement - des théâtres nationaux aux scènes conventionnées, des opéras aux scènes de musiques actuelles, des écoles supérieures aux conservatoires municipaux - leurs obligations au regard des lois et règlements en ce qui concerne les biens produits sur fonds publics. Il lui incombe aussi de veiller au respect des textes sur les archives. Il convient surtout qu'il dote les bibliothèques spécialisées, mais aussi les centres de ressources compétents en matière patrimoniale, les musées disposant de collections relatives au spectacle et les services d'archives recevant des dépôts de cette nature, de moyens proportionnels à l'ampleur des collections respectives, en sorte qu'ils puissent enfin faire face à leurs responsabilités, en termes de sauvetage matériel, de catalogage informatisé et de mise en ligne des inventaires.

Cartons à classer, costumes à prémunir des mites, accessoires à protéger, dessins et maquettes à photographier, négatifs à tirer ou positifs à dupliquer, microsillons à nettoyer, à restaurer ou à transcrire, manuscrits à microfilmer, documents à passer au scanner, bandes magnétiques à recopier sur CD, vidéocassettes à transférer sur DVD, inventaires à saisir sur informatique, bases à verser d'un simple traitement de texte à un logiciel adapté… : la liste des richesses en souffrance reste longue.

c) La numérisation à grande échelle

Le rhinocéros d'Eugène Ionesco en visite au Département des antiquités du Louvre : telle est l'impression laissée début 2005 par l'irruption de Google dans la quiétude des bibliothèques et des musées d'Europe. Les controverses suscitées par les annonces de la société gérant le plus puissant moteur de recherche de la Toile ont permis aux responsables publics de prendre conscience des enjeux de la digitalisation pour l'avenir de la connaissance et de la transmission. La France jouit des compétences indispensables et de l'expérience nécessaire pour tracer une alternative au modèle de traitement des savoirs proposé par Google ou Microsoft. Encore faut-il qu'elle se décide à changer d'échelle, en accord avec ses partenaires européens.

La numérisation des répertoires, ainsi que des documents écrits, illustrés, sonores et audiovisuels les plus fragiles ou les plus demandés relève à ce titre de l'urgence absolue. C'est cette opération en effet qui commande la pérennité des pièces détenues, le bon emploi des fonds déposés, la fréquentation des salles de lecture et d'exposition, la consultation des ressources sur place ou à distance, bref l'exercice des missions primordiales qui justifient les investissements immobiliers et les frais de fonctionnement courant absorbés par les organismes de conservation. Renaud Donnedieu de Vabres a inscrit cette préoccupation parmi les priorités de ses dix « chantiers numériques », annoncés pour l'inauguration de la biennale Villette Numérique, le 21 septembre 2004. Le huitième de ces travaux prévoit le renforcement de la plate-forme technique de la BNF afin d'augmenter ses capacités de saisie, d'archivage et de diffusion en ligne, notamment à travers la bibliothèque Gallica. D'autres établissements d'intérêt public doivent bénéficier d'aides dans la même optique, de la Bibliothèque Gaston-Baty au CDMC.

L'étendue des besoins dans ce seul registre soumet l'octroi des crédits à deux critères d'appréciation conjoints. Il faut certes évaluer les risques de perte irrémédiable, pour les conjurer en tenant compte de la valeur artistique et de l'intérêt historique de chaque lot. Il faut en même temps garantir les modalités d'indexation et de classement qui maximiseront les possibilités de restitution des objets aux artistes, aux étudiants, aux chercheurs et aux curieux. On peut juger la gravure numérique encore trop coûteuse en matériel, en temps et en personnel. Remarquons d'abord qu'elle offre une solution quasi-définitive, contrairement aux techniques magnétiques qui ne garantissaient que quelques décennies de tranquillité. Notons ensuite qu'elle prête à des combinaisons entre le texte, l'image et le son, à des interrogations croisées qui n'étaient pas imaginables auparavant. Ajoutons encore que les progrès des scanners et des bancs de vidéo numérique abaissent constamment le coût moyen des opérations, au point qu'elles peuvent souvent être menées en interne. Reconnaissons enfin que son prix sera réduit pour la collectivité si elle procède à des appels d'offres groupés dans le cadre d'une programmation budgétaire. La constitution de GIP ou de GIE permettrait aux établissements concernés d'obtenir d'important rabais de la part des fournisseurs et sous-traitants sollicités.

Précédées par l'Année du patrimoine en 1980, deux décennies d'efforts publics ont permis à la France d'entretenir son héritage architectural et de rénover ses musées. La même sollicitude n'a pas encore entouré les monuments de l'éphémère. Ces vingt années virent pourtant un essor sans précédent de la création musicale et de la production de spectacles. Le nombre des professionnels et des praticiens amateurs a crû, plus vite sans doute que la foule des spectateurs. Les acquis de ce développement sont menacés si les auteurs, les interprètes et les publics de demain ne peuvent s'appuyer à des savoirs étayés par des textes, des images, des enregistrements, des preuves. Aucun ministre n'avait encore pris la mesure du danger. Il est donc temps de lancer un plan national en faveur du patrimoine des arts du spectacle. Le ministère de la Culture ferait adopter pour cette cause un budget pluriannuel, auquel

contribueraient également l'Education nationale et la Recherche. Les principaux volets du plan correspondraient aux objectifs de conservation, de numérisation, de valorisation, de diffusion et d'action pédagogique. Le théâtre y prendrait toute sa place aux côtés des autres arts. Les opérations prioritaires seraient déterminées, discipline par discipline, sous la surveillance de la DMDTS, assistée pour la durée du plan d'une commission consultative formée de représentants d'autres directions sectorielles (DAPA, DMF, DLL, CNC) de responsables de bibliothèques spécialisées, de musées concernés, des centres de ressources du secteur, de laboratoires de recherche et d'experts indépendants.

Les phonogrammes et les vidéogrammes sont pour l'interprétation musicale et scénique ce que la partition est à la composition et le livre à la dramaturgie. Il importe de les recenser avec rigueur, de les numériser en quantité, de les conserver précieusement, certes, mais encore d'en enregistrer et diffuser sans cesse de nouveaux.

d) Les enregistrements sonores

Avec l'introduction du disque compact numérique (CD) dans les années 1980 et son triomphe au milieu des années 1990, l'industrie du phonogramme a connu un regain de succès et de profit qui l'a un peu vite conduite à déprécier son passé. Gravée sur une surface résistante, transférable et reproductible à l'infini sans parasite et sans perte, la musique semblait enfin entrée dans l'éternité. Les majors ont entrepris de convertir leurs catalogues de la forme analogique au mode numérique, stockant des dizaines de milliers d'heures sur les disques durs de leurs ordinateurs, afin de les rééditer sur le nouveau support au gré des promotions et des commémorations. Dans ces opérations de « remastérisation », elles ont oublié bien des pièces, bien des interprétations qui leur semblaient condamnées par la mode. Elles ont aussi jeté aux ordures ou livré au pilon des collections entières de microsillons dont on redécouvre aujourd'hui les qualités acoustiques. Quelles pertes irrémédiables ont causé la liquidation des actifs de Pathé Marconi, le rachat de Barclay ! Le son rond et chaud qui caractérise les fragiles rouleaux des pionniers du phonographe, les vieux disques 78 tours d'avant-guerre, les 45 et les 33 tours qui ont bercé la Ve République ont bien été remis à l'honneur par des collectionneurs avertis, par des amateurs éclairés comme Jean-Christophe Averty dans ses émissions de radio sur l'histoire du swing, mais aussi par les jeunes partisans de l'échantillonnage, disc jockeys (DJ) et bidouilleurs de musique techno. Les discothèques publiques ont rarement su négocier le passage d'une technique à l'autre. Combien de collections de vinyles et de cassettes magnétiques ont été évacuées sans ménagement, pour laisser place aux CD sur les rayons des bibliothèques municipales ? L'hécatombe doit cesser. Si les « K7 » jouissent d'une durée de vie très limitée, les microsillons peuvent défier le temps à condition d'être nettoyés, stockés, joués dans de bonne conditions. En ce qui concerne les enregistrements les plus rares ou les plus fragiles, les restaurateurs savent désormais les sauvegarder sur matrice numérique, en éliminant les parasites et le bruit de fond, sans altérer leurs qualités originales.

Individualiste au départ, la logique du collectionneur devient plus altruiste au fur et à mesure que s'approche l'heure de désigner un gardien qui veillera, après sa disparition, sur les richesses patiemment accumulées pour satisfaire sa passion. Il arrive, hélas ! que les institutions patrimoniales se comportent de manière inverse. Les collections qu'elles constituent au service de la collectivité deviennent parfois l'objet des soins jaloux de conservateurs inquiets de les voir exposées à des mains malhabiles. Il advient surtout que les établissements publics entrent en concurrence pour accroître leurs fonds, sans assez se soucier de coordonner leurs efforts pour les mettre à la disposition de tous. C'est pourquoi leurs tutelles ministérielles ne doivent pas hésiter à intervenir pour répartir les rôles entre ces acquéreurs. Trois préoccupations doivent les guider dans ce difficile exercice d'arbitrage entre spécialistes. Il importe d'abord de séduire les éventuels donateurs, afin qu'ils fassent à leur

pays de naissance ou d'adoption le plus beau des présents : le trésor d'une vie dans l'art. Or leur générosité ne s'épanouit pas sans garanties. Des dispositions fiscales adaptées sont attendues pour faciliter leur geste, sinon celui de leurs héritiers légitimes. Les fonds devront être protégés, inventoriés, mais aussi offerts à la consultation dans de bonnes conditions, et valorisés à travers des restaurations, des expositions, des publications. Il s'agit ensuite de veiller à leur répartition entre institutions compétentes : la priorité des autorités ira à la constitution d'ensembles cohérents, aussi complets que possibles, mais aussi à leur distribution sur le territoire. Serait-il juste que Paris accueille la plupart des fonds sous prétexte d'exhaustivité… et au risque de doublons ?

Les impératifs de conservation du patrimoine discographique varient d'un genre à l'autre. Art de l'interprétation et de l'improvisation, le jazz doit ses chefs d'œuvre à la rencontre de musiciens dont un enregistrement peut garder la trace unique. Les historiens du genre ne manquent pas en France - comme le prouve l'excellent *Dictionnaire du jazz* codirigé par Philippe Carles, André Clergeat et Jean-Louis Comolli, paru chez Robert Laffont (Paris, collection « Bouquins ») en 1994. Mais les éditeurs anglais du *Grove* se montrent plus hardis pour les solliciter. La relative dispersion des fonds historiques ne facilite pas la tâche des chercheurs, et le manque de coordination entre les institutions spécialisées décourage parfois la générosité des collectionneurs. Les 40.000 disques et les riches archives du pionnier de la discographie, l'écrivain et éditeur Charles Delaunay (1911-1988), fils des peintres Robert et Sonia, ont heureusement échu à la BNF ; celles de son ancien collègue, inlassable défenseur du Hot Club de France, le critique et producteur Hugues Panassié (1912-1974), sont parvenues à la bibliothèque municipale de Villefranche-de-Rouergue. Laurent Gaudet, fondateur du CIJ en 1984, a logiquement légué ses collections à l'IRMA. La Maison du jazz, hébergée par la revue *Jazz Hot*, est encore dépourvue de locaux et de moyens permettant d'affronter une responsabilité archivistique. Quelle médiathèque le journaliste André Francis, le collectionneur Philippe Baudoin feront-il un jour profiter de leurs collections de disques et de périodiques ?

Dans le milieu des musiques traditionnelles, où la collecte fait désormais partie des mœurs, la décentralisation est la règle. Les premiers relevés ont été effectués sur papier par des musicologues isolés, relayés par des sociétés savantes à la fin du XIXe siècle. Des institutions universitaires ou muséales s'en sont mêlées au cours du siècle suivant, en utilisant des moyens d'enregistrement de plus en plus perfectionnés. Le MNATP a rassemblé beaucoup de leurs témoignages. Depuis les années 1970, les associations locales ont multiplié ces enquêtes. Elles ont enfin reçu le renfort des collectivités territoriales, singulièrement des régions empressées de mettre en exergue des signes d'identité commune à des fins politiques ou touristiques. Elles ont financé des offices culturels, des agences spécialisées, des associations musicales ou des fédérations d'amateurs qui ont constitué de véritables pôles de mémoire musicale et chorégraphique, tels le Centre des musiques traditionnelles du Limousin (CMTL), celui de Rhône-Alpes (CMTRA), ARCADE en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Dastum en Bretagne. D'autres conseils régionaux n'entretiennent en revanche aucun organisme compétent en la matière, malgré l'ampleur du patrimoine et la vitalité de la pratique dans leurs contrées.

Le monde des musiques dites « actuelles » ne bénéficie pas d'une égale sollicitude. Pour satisfaire la jeunesse, les pouvoirs publics apprennent à accepter la nouveauté et la diversité de ses formes d'expression. Ils pensent en termes d'initiation, de formation, de production et de diffusion. Ils financent des tremplins de découverte, des studios de répétition, quelques stages de professionnalisation. La conservation n'est pas encore à l'ordre du jour, comme s'il était difficile de concilier le passé récent avec un présent aussi mouvant. Des lieux de mémoire et de connaissance ont tout de même vu le jour à l'initiative de passionnés. L'IRMA en recense soixante-trois à la rubrique « lieux-ressources spécialisés » de *L'Officiel*, dont la

plupart sont aidés par les collectivités territoriales et beaucoup par les DRAC. Comme son nom l'indique, la Fanzinothèque de Poitiers tire quantité d'informations et de références de la presse parallèle ou alternative. Toute la région Poitou-Charentes est d'ailleurs quadrillée par les pôles de la plate-forme MIR (Musiques, informations, ressources) qui canalisent ce type de sources. A Toulouse, Avant Mardi, centre régional du rock et de la chanson, effectue un travail de dépouillement analogue. Les associations régionales, telle Domaine Musiques en Nord-Pas-de-Calais, ont parfois créé un département spécialisé capable de réunir une documentation conséquente. Mais ces structures sont peu nombreuses à disposer de collections de phonogrammes. L'université, en dehors de rares exceptions comme à Paris VIII- Saint-Denis, tarde à s'intéresser à des genres qui attirent pourtant un nombre croissant d'étudiants, de la musicologie à la sociologie. Le CNRS ne les considère guère, bien qu'ils reflètent les émotions d'une large partie de la société urbaine. Marc Touché, un pionnier des musiques « amplifiées » a racheté le fonds du mythique Golf-Drouot, pour le mettre notamment à la disposition du MNATP qui saura sans doute le valoriser dans sa nouvelle implantation de Marseille. L'INA garde de précieux souvenirs des années rock, jerk, pop, disco, funk, hip hop, dans la mesure où la radio et la télévision ont accompagné l'essor de ces styles, mais l'accès aux bobines et aux fichiers numérisés s'avère ardu et coûteux pour les simples curieux.

e) Les captations audiovisuelles

L'édition discographique et la transmission radiophonique permettent pratiquement d'initier n'importe qui, du mélomane débutant au chercheur avancé, aux meilleures interprétations d'un classique. Les amateurs de théâtre n'ont pas ce recours. La connaissance du théâtre d'aujourd'hui implique d'aborder par le truchement d'un enregistrement, pour ne citer que les plus grands, les régies d'Ariane Mnouchkine et de Patrice Chéreau, mais aussi d'un Giorgio Strehler, d'un Peter Stein, d'un Piotr Fomenko, d'une Deborrah Warner. Que peut comprendre des aventures de la scène contemporaine un élève de conservatoire ou un étudiant en faculté qui n'a jamais tremblé, serait-ce devant une mauvaise cassette en noir et blanc, aux échos du théâtre de Tadeusz Kantor ou de Bob Wilson ?

Le 31 janvier 2005, dans le cadre d'une journée sur le patrimoine audiovisuel du spectacle organisée par le CNT avec plusieurs de ses partenaires au Théâtre de l'Athénée, Serge Toubiana mettait les gens de théâtre en garde contre ce désir compulsif, propre à notre époque, de tout enregistrer, tout conserver, tout thésauriser. Le directeur général de la Cinémathèque française en parlait à son aise… Sans l'obstination de son illustre prédécesseur Henri Langlois, une large partie du patrimoine cinématographique serait perdue pour toujours. Les premiers films de l'histoire, auraient pu connaître l'existence fugace des spectacles de foire parmi lesquels ils furent parfois projetés. Et les précieux rubans au nitrate d'argent risquaient de partir en flammes si les Archives du film ne les avaient traités, restaurés, repiqués sur d'autres supports. Forts de ces bons principes de conservation, les défenseurs de la cinéphilie ne contribuent-ils pas eux-mêmes à la connaissance et à la passion de la danse, grâce aux programmes de l'excellente Cinémathèque de la danse ?

Depuis que l'écriture s'y applique, les moyens de retenir et de reproduire la partition d'une pièce de théâtre, de musique ou même de danse se sont perfectionnés. Craint-on pour autant d'en oublier la part vivante et mouvante ? L'interprétation, la direction d'orchestre, la mise en scène et la chorégraphie sont sans conteste des arts de l'éphémère. Sous prétexte d'en préserver la rareté, faut-il renoncer à les enseigner ? Afin d'en partager l'expérience, faut-il éviter d'y initier les néophytes ? Le théâtre n'est pas seulement textuel, il est aussi contextuel. La musique n'est pas pure sonorité, elle forme aussi un milieu pour l'immersion de l'auditeur. La danse n'est pas seulement corporelle, elle est aussi spatiale et temporelle. Leur mode de production, les conventions de leur représentation, la construction de leur dispositif, les étapes

de leur élaboration, les variantes de leur répétition méritent d'être entr'aperçues de temps à autre. La force de la suggestion n'y perd rien, au contraire, comme le savent les heureux initiés. « Filmer le théâtre concerne la scène et sa mémoire, et cette activité est capable de produire un des avatars de l'existence multiforme d'une œuvre théâtrale - de la pièce à la scène, d'un plateau à l'autre, de l'intérieur au plein air, du petit au grand écran. », écrit à ce sujet Béatrice Picon-Vallin (in *Le film de théâtre,* CNRS Editions, Paris, 2004).

Pour voir un Rembrandt ou un Bacon, rien ne vaut le face-à-face. Mais quel visiteur d'exposition réfuterait le catalogue et le livre, le documentaire et le débat ? Il est sans doute vrai qu'il faille s'appeler Henri-Georges Clouzot pour filmer Picasso au travail, ou bien Jean-Marie Straub et Danièle Huillet pour capturer les images du Louvre. La meilleure scénographie, le jeu le plus subtil tolèrent mal le regard d'une caméra hâtive ou agitée. Et la prise d'images s'avère en concert plus difficile encore que la prise de son, ce qui n'est pas peu dire. L'enregistrement exact étant hors d'atteinte, une captation fidèle à l'interprétation exige les soins d'une production à part entière, et surtout le talent d'un véritable réalisateur.

C'est pourquoi il convient de distinguer deux tâches d'intérêt public en matière de filmographie et vidéographie. La sauvegarde des traces, quelle qu'en soit la qualité, relève du soin de chacun : auteurs, artistes, producteurs, diffuseurs, administrateurs, inspecteurs, conservateurs et archivistes. La constitution d'un répertoire vidéographique respectueux des œuvres repose sur des organismes dont les efforts demandent à être encouragés et coordonnés : la BNF (notamment le DAS, le DM, le DAV), l'INA, le fonds CNC « Images de la culture », l'ADAV, l'association Images en bibliothèque, le CNT, le CND, la Cité de la musique, HorsLesMurs, l'IIM, l'IRMA…

Pour progresser dans la première mission, il convient de mobiliser les professionnels et leurs partenaires à tous les échelons, en commençant là où naissent les témoignages et disparaissent les traces : dans les théâtres, les scènes publiques et privées, les entreprises et les associations produisant des spectacles. La subvention intervenant le plus souvent à l'origine de l'acte de création, de même que du geste de classer, l'Etat et les collectivités publiques ont la tâche de rappeler à leurs devoirs les agents qui négligeraient leurs responsabilités en matière d'archivage et de conservation.

Pour avancer dans la seconde mission, il n'est pas possible de compter seulement sur les bonnes volontés, fussent-elles stimulées par des arrêtés ou des circulaires. Il faut aussi une inspiration, de l'argent, des talents, des procédures. Nous plaidons pour le développement d'un fonds national d'aide à la captation audiovisuelle, financé par la DMDTS, le Centre national de la cinématographie (CNC), avec l'association des SPRD, des sociétés de télévision et de l'INA. Son engagement serait subordonné à l'examen, par une commission *ad hoc,* du projet conjoint d'un metteur en scène (ou metteur en piste, ou chorégraphe, ou directeur musical) et d'un réalisateur. Il déclencherait en outre l'attribution d'un droit de représentation et de consultation ultérieure des œuvres enregistrées, au profit des organismes de documentation et de ressources du secteur public. Le Fonds d'aide à la recréation et à la captation du spectacle vivant, qui existe déjà auprès du CNC, jouerait ce rôle de manière plus significative si ses crédits et ses partenariats étaient abondés. Une fois consolidé à l'échelle française, ce système pourrait inspirer un programme européen. C'est également à la dimension du continent, en attendant de pouvoir le faire au plan international, qu'il convient de poser la question des droits de consultation dans le cadre de la lecture publique et de projection à des fins pédagogiques.

En vérité, il s'agirait de dessiner, avec le concours de la Commission européenne et grâce aux conseils de RCE, deux projets européens autonomes, bien qu'absolument complémentaires, susceptibles d'être incorporés par la suite à l'un des programmes génériques de l'Union (Culture ou Média Plus). Le premier serait chargé d'un inventaire systématique des principaux fonds de vidéogrammes détenus dans les collections publiques,

auprès des institutions nationales, territoriales ou académiques, dans les théâtres et les médiathèques. Le pilotage serait assuré par un consortium mis en place par les pays volontaires, au titre des coopérations renforcées s'il le faut. Le CNT et le CND pourraient assumer la représentation du côté français, en relation étroite avec la BNF et l'INA. Le second projet devrait tendre à bâtir un système souple de coproduction, prêt à intervenir dans toutes sortes de configurations artistiques et économiques pour financer la réalisation de captations de qualité, avec une clause de droits et une clause de conservation. Ce fonds serait géré par un conseil d'administration pluripartite décernant ses aides sur l'avis d'un comité artistique. L'expérience d'un expert indépendant, connaissant de près les réalités de la création théâtrale, de la production audiovisuelle et de la coopération européenne, serait précieuse pour définir au préalable les conditions de fonctionnement d'un semblable dispositif.

Renaud Donnedieu de Vabres s'est montré conscient de l'enjeu en déclarant devant la représentation nationale, le 9 décembre 2004 : « Je souhaite que les vingt millions supplémentaires mobilisés par le Premier ministre au profit de l'audiovisuel public permettent de multiplier les adaptations de spectacle vivant et de donner – notamment sur les chaînes gratuites de la télévision numérique terrestre (TNT) une plus large place aux programmes culturels. » Il resterait à préciser dans le détail le montant et l'emploi de ces crédits, en imaginant un mécanisme pérenne d'attribution qui n'entérine pas les préjugés commerciaux des directeurs de programmes.

Amenuisement de l'actualité du spectacle à la portion congrue, retransmissions de pièces de boulevard plus ou moins modernisées, promotion des *one man shows* des comiques agréés sur les ondes, créneaux nocturnes ou estivaux pour la création, hommages posthumes aux auteurs contemporains… «La nuit et l'été » , le rapport de Catherine Clément sur « La place de la culture dans les programmes de France Télévision », remis à J.-J. Aillagon le 10 décembre 2002, a brossé un tableau assez réaliste de la manière dont France 2 et France 3 concevaient le respect de leurs obligations. Les téléspectateurs échaudés par quelques années de « mieux-disant culturel » sur le principal canal privé ne peuvent plus se satisfaire des pis-aller du secteur public. Pourtant la plupart de ses recommandations sont demeurées en souffrance. Le Fonds pour la création musicale (FCM) aide la réalisation de projets audiovisuels relatifs à la musique. Comme la DMDTS l'a déjà signalé à la suite d'un rapport remis en février 2000 à Catherine Tasca, un dispositif similaire manque pour le théâtre, la danse, les marionnettes, le cirque, les arts de la rue et les arts du récit. Les sociétés civiles concernées devraient envisager la constitution d'une filiale commune pour le construire. Il en va de la mémoire des œuvres, mais aussi de leur présence sur les chaînes de télévision. Celles-ci auront moins d'excuses pour ignorer la vie de la scène si des réalisateurs de cinéma et de vidéo en ont déjà consigné la trace.

Il ne sert à rien de relancer la production en amont si le blocage perdure en aval, au stade de la diffusion. Le service public manque singulièrement d'audace dans ce registre, y compris si l'on compare avec le secteur privé. Voici deux exemples : le bouquet numérique TPS propose un service de pièces filmées en paiement à la séance (cf. brochure commerciale de TPS Multivision, 2004) ; les titres du catalogue vidéographique de Hatier et d'autres maisons d'édition peuvent être commandés au prix de 4,50 € (abonnement mensuel) ou de 5,60 € (commande isolée). Pourquoi les chaînes du service public n'agiraient-elles pas de même, à des tarifs planchers, en puisant dans les fonds publics libres de droits (ou dont les droits auraient été spécialement négociés) ? En tout état de cause, le système peut être techniquement éprouvé dans un réseau Intranet plus restreint, qui relierait les grandes bibliothèques et les centres de ressources à l'INA, à la BNF, au CNC, avec la complicité de France Télévision (notamment France 5 et France 4) et d'Arte.

La consultation individuelle et la projection publique offrent des alternatives à la diffusion commerciale et à la copie privée, à condition d'être autorisées au regard de la législation sur la

propriété intellectuelle et d'être organisées dans le cadre de bibliothèques, de musées ou de lieux de spectacle. Les collections dignes d'intérêt sont éparpillées, malaisées à recenser, mais surtout difficiles à exploiter pour des raisons de droits. Ceux-ci sont non seulement onéreux à acquitter mais coûteux à rechercher. L'exigence des sociétés d'auteurs, qui refusent par principe d'assouplir les dispositions en vigueur, n'est pas la seule cause de la sous-utilisation des fonds. La mauvaise qualité des captations, la fragilité des supports, le manque d'indication sur les ayants droit, l'absence d'autorisation de la part de ceux-ci peuvent condamner une cassette au sommeil… ou la livrer frauduleusement aux regards. Un état des lieux - même rapide et parcellaire - des vidéothèques du spectacle vivant révèle qu'elles sont en général assez mal indexées, peu outillées sur le plan du droit, et déjà menacées dans leur existence physique après seulement dix à vingt années de stockage et de lecture.

Le CNT a montré à travers la réalisation d'un guide vidéographique qu'il était possible d'engager une collaboration active entre les institutions détentrices des principales collections. Il a innové en 2005, en lançant un premier festival du film de théâtre avec la ville de Saint-Étienne. Avec l'aide des autres CR-SV, il faut maintenant progresser plus vite et de manière mieux ordonnée dans cette voie. Les opérateurs intéressés par le spectacle vivant ne manquent pas dans le domaine de la diffusion audiovisuelle, de France Télévision et Arte à l'INA, de l'association Images en bibliothèque à l'ADAV, du Forum des images à l'Inathèque, du Centre Georges Pompidou à l'Auditorium du Louvre, de la BNF au CNC. Gérée par ce dernier, la base “Images de la culture” donne à la fois l'exemple de ce qui a été accompli et de ce qui reste à faire : son site permet en principe de repérer tout film ou toute vidéo qui a bénéficié de l'aide de l'Etat, y compris dans le registre musical, théâtral ou chorégraphique.

f) L'illustration et l'iconographie

Le théâtre, la danse et la musique appartiennent aux arts de la représentation. Ils sont à ce titre producteurs d'images tout comme les arts plastiques, sauf que ces derniers le sont de façon exclusive, alors qu'une pièce dramatique, musicale, lyrique ou chorégraphique agit sur des milliers de capteurs autres que ceux du nerf optique.

L'estampe, la peinture, l'illustration, l'affiche constituent vis-à-vis du spectacle ou du concert plus que des documents. Elles ont la double fonction de participer à l'interprétation livrée par les artistes et d'en témoigner au delà de leur présence. Eléments décoratifs ou contextuels de l'expérience du spectateur, elles conservent et transmettent aux générations futures la mémoire de ce qui advint. L'iconographie constitue donc une partie essentielle du patrimoine de ces disciplines. Les archives, les bibliothèques et les musées – sans parler des fondations et des collectionneurs privés - possèdent en ce domaine des collections sans commune mesure avec celles dont les CR-SV ont la garde, à l'exception de la Cité de la musique (grâce au Musée qu'elle comporte) et, dans une moindre proportion, du CND et de l'IIM. Leur rôle n'en est pas moins de réfléchir aux moyens de faire progresser l'inventaire de ces fonds et d'inciter à leur mise en valeur, par des publications, des expositions, des projections et de l'édition en ligne. Il n'existe pas encore dans le monde savant l'équivalent, pour l'imagerie du théâtre, de ce que réalise, pour la musique, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF), laboratoire du CNRS associé au Département de la musique de la BNF. Le DAS est naturellement désigné pour remplir un office similaire, mais il n'y parviendra pas sans un sursaut de volonté et un concours de crédits, ni sans assistance de la part d'établissements universitaires français et étrangers, de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et des autres membres de la SIBMAS.

Des portraits de Théophile Gautier (1855), Gioacchino Rossini (1855-1856) et Sarah Bernhardt (vers 1860-1865) par Nadar aux reportages de Brigitte ou Marc Enguerrand au Festival d'Avignon, en passant par les clichés de Willy Ronis chez les Zavatta (1949), la photographie reflète les artistes de la fosse, de la scène et de la piste depuis qu'elle s'est elle-

même révélée. Jean Vilar dans l'objectif d'Agnès Varda et Jean-Marie Serreau dans celui de Lipnitzki, Ariane Mnouchkine vue par Jacqueline Bablet, Carolyn Carlson cadrée par Guy Delahaye, Antoine Vitez sous l'œil de Claude Bricage, Patrice Chéreau par Claude Gafner, mais aussi le jazz regardé par Quentin Bertoux, les arts de la rue suivis par Christophe Raynaud De Lage…L'instantané comprend l'éphémère. Il capture l'événement pour mieux rendre sa liberté à l'imagination du spectateur. Du daguerréotype au papier argentique et de la diapositive à l'écran numérique, les techniques et les supports ont varié, mais rien, ni le cinéma, ni la vidéo, n'a compromis l'importance de l'image fixe pour connaître le spectacle vivant.

La dispersion des collections photographiques est encore plus prononcée que celle des fonds d'iconographie traditionnelle, puisqu'aux institutions de conservation publiques s'ajoutent les agences spécialisées, de Roger-Viollet à Magnum et de Giraudon à Contrepoint, les sociétés de presse, les archives des théâtres et des compagnies, les réserves des photographes eux-mêmes. Cependant l'Etat a récemment créé un organisme capable d'assurer une mission de coordination dans ce domaine patrimonial. Etabli aux Jardin des Tuileries dans l'édifice qui lui a laissé son nom, le Jeu de paume est issu en 2004 de la fusion entre la Galerie nationale du Jeu de Paume, du Centre national de la photographie (CNP) et de l'association Patrimoine photographique. Sa vocation d'assurer la diffusion de la photographie et de l'image repose sur les moyens des trois éléments constituants, mais pas sur la totalité de leurs effectifs. La Galerie nationale lui a légué ses espaces d'exposition, de projection et de documentation. Le Patrimoine photographique lui a apporté les quatorze collections dont il garde les épreuves et gère les droits (André Kertész, Denise Colomb, Studio Harcourt…), avec son propre espace d'exposition à l'Hôtel Sully, dans le Marais. Le CNP a quitté l'hôtel Salomon de Rotschild et offert à l'ensemble son catalogue de livres et d'édition. Présidée par Alain-Dominique Perrin, la nouvelle structure ne dépend plus que de la Délégation aux arts plastiques (DAP). Son directeur a lancé un programme d'expositions aussi bien chronologiques que thématiques, ouvert aux divers courants d'expression photographique, aux différents statuts de l'image fixe ou animée. Il faut y assurer la meilleure visibilité des arts du spectacle et de la musique. Mais il faudra aussi que cet exemple anime d'autres logiques de collaboration, au plan disciplinaire et au niveau territorial. Là encore, les initiatives des CR-SV, aussi démunis soient-ils du point de vue des collections, peuvent inciter leurs partenaires à passer à l'action.

g) Les archives

Plus les biens à conserver sont anciens, fragiles, hétéroclites, et plus augmente la difficulté de les inventorier, de les préserver et de les valoriser.

Cette vérité d'évidence vaut pour les archives sur papier, qu'elles émanent des artistes ou des institutions. La variété des supports et des formats n'a d'égale que celle des contenus : lettres d'auteurs ou de compositeurs, manuscrits de pièces et de partitions, notes de mise en scène ou de direction d'orchestre, croquis pour un décor ou un costume, affiches, programmes, dossiers, "bibles", mais aussi rôles de distribution, carnets de régie, livres de comptes, bilans de mandats, etc. En cette matière les CR-SV se distinguent franchement des établissements patrimoniaux. Alors que ces derniers ont vocation à remonter le temps, dans les limites de leurs compétences bien sûr, en recevant des legs, en acquérant des lots, en acceptant les dépôts de particuliers, les premiers ont pour but d'absorber la production contemporaine. Presque tous actualisent ainsi de façon régulière les dossiers des compagnies, des lieux de diffusion et des festivals. La nécessité de « désherber », pour faire place à de nouveaux cartons sur les rayonnages, les amène parfois à reverser leurs archives antérieures à un organisme spécialisé dans la conservation.

Peu de pôles ont entrepris un programme de prospection des fonds placés sous la garde des

services d'archives municipaux ou départementaux, des Archives nationales, des bibliothèques et des musées. Moins nombreux encore sont ceux qui ont songé à avertir les équipes et les entreprises artistiques des responsabilités qui leur incombent à l'égard de leurs papiers et des possibilités qui leur sont offertes, ici ou là, en matière de dépôt ou de don. Si le CMBV, dont c'est l'une des raisons d'être, a lancé un recensement des partitions de musique française des XVIIe et XVIIIe siècles, si l'exploitation des correspondances personnelles d'auteurs est la spécialité d'une association comme l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), le manque d'attention vis-à-vis des archives reste la cause de pertes et de gâchis parfois irrémédiables. Le CNT s'est déjà avisé de l'importance du problème, qui ne peut manquer d'intéresser les services concernés du ministère de la Culture. La Cité de la musique est bien placée pour s'en occuper à travers son Musée. Le CND en prend conscience au fur et à mesure que ses collections s'enrichissent de documents précieux. Il faut encore que les partenaires se décident à mener en ce domaine une action de sensibilisation concertée.

h) Le patrimoine mobilier

La multiplicité des objets et la complexité de leur sauvegarde croissent encore avec le patrimoine mobilier. Celui-ci se compose de tous les éléments qui ont pu accompagner le concert ou le spectacle : instruments, accessoires, agrès, tentures, châssis, décors, maquettes en relief. Comme on peut le comprendre par exemple dans la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, c'est la combinaison de ces différents témoignages qui permet de reconstituer le contexte d'une représentation, à défaut d'en éprouver la réalité. Le désir de maintenir les éléments dans leur arrangement d'origine ne doit pourtant pas conduire à en immobiliser ou - pire - à en interdire la consultation, comme certains gardiens de la mémoire sont quelquefois tentés de le faire.

Le cas du cirque montre l'étonnante diversité des fragments de spectacle qui sont susceptibles d'évoquer la globalité d'un genre artistique, des perruques exposées par l'Académie Fratellini aux véhicules exhibés par le Musée de l'automobile de Châtellerault. Les arts de la piste sont aussi emblématiques de la dispersion des fonds connus. Les collectionneurs privés détiennent les plus importants et certains ont entrepris de les dévoiler dans des expositions temporaires ou de petits musées, associatifs ou municipaux, comme il s'en trouve aussi pour les arts forains. Les institutions publiques n'en possèdent pas moins de beaux ensembles, de la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) au MNATP en passant par le DAS de la BNF. Quant à HLM, contrairement au CNAC qui garde les traces de ses créations de fin d'année, l'association en est dépourvue en propre, même s'il lui arrive d'entreposer les pièces d'une collection particulière. La mission des CR-SV ne consiste pas à se transformer en musées ou en galeries. En revanche, il leur appartient d'assister les chercheurs et les conservateurs dans leurs travaux d'inventaire, et d'encourager les institutions patrimoniales à faire assaut d'imagination pour restituer ces trésors au public.

Abordé par ailleurs, le cas du Musée national du costume de scène à Moulins, vient rappeler les contradictions de l'exercice. La muséographie la plus dynamique peinera toujours à évoquer les mouvements de la scénographie et les tensions de la dramaturgie. Loin des lieux de leur triomphe, les vêtements des acteurs, des chanteurs ou des danseurs perdent irrémédiablement une part de leur aura. Des artifices sonores et visuels, des dispositifs didactiques augmentent tout de même le pouvoir de suggestion. Le Musée de la musique de la Villette en fait régulièrement la démonstration, bien qu'il ne se soit pas associé de prime abord à la réalisation, sous l'égide du CNDP, d'une série de notices pédagogiques sur les instruments du monde. En matière d'organologie, il peut s'appuyer sur les compétences de l'IRCAM, mais aussi du Centre du patrimoine de la facture instrumentale, dirigé par Bernard Pouelelaouen, qui conserve une belle collection d'instruments dans les locaux de l'Institut technologique européen des métiers de la musique (ITEMM), au Mans.

La tâche des CR-SV, qui est donc d'alerter les conservateurs, d'aviser les publics, d'animer la réflexion sur le patrimoine archivistique et mobilier ne dédouane en rien les établissements nationaux de leurs responsabilités. Plusieurs d'entre eux disposent d'une autonomie budgétaire et d'une liberté de programmation suffisantes pour projeter des expositions originales sur les arts du spectacle, à l'instar du Musée d'Orsay et du Musée Guimet, qui ont accédé le 1er janvier 2004 au statut d'établissement public à caractère administratif (EPA), ou encore du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP), qui se transformera en Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) et ouvrira ses portes en principe en 2009, à Marseille, au flanc du fort Saint-Jean, dans des espaces aménagés par Rudy Riccioti.

4. L'imprécision des chiffres

Les statistiques livrées par le ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine du spectacle vivant pèchent par leur irrégularité, leur défaut d'exhaustivité, leur faible degré de précision et parfois même leur manque de fiabilité. Ce constat n'émane pas du jugement sévère d'un observateur extérieur. Il revient comme un refrain parmi les déclarations des professionnels consultés. Il est corroboré par les spécialistes de la collecte et de l'analyse des chiffres, qui sont les premiers à déplorer l'imperfection des matériaux et des appareils mis à leur disposition. La situation a en effet des causes profondes qui leur incombent rarement.

a) La difficulté de la synthèse

D'abord il faut souligner l'hétérogénéité des activités relevant de la musique et du spectacle vivant. Celle-ci s'avère liée bien sûr à la variété des disciplines. Les réseaux, les pratiques, les métiers, les rythmes et surtout l'échelle économique diffèrent trop, du grand opéra au théâtre d'objets, pour prêter à des indicateurs communs. Le théâtre lui-même n'engendre pas les mêmes contraintes d'observation selon qu'il puise dans le domaine public ou qu'il élargit le répertoire contemporain. Dans le premier cas, la société civile défendant l'auteur recevra une déclaration complète, dans le second certains éléments ne seront plus de mise. Les méthodes de saisie diffèrent dans le théâtre privé parisien, où la déclaration des recettes au fonds de soutien prend un caractère obligatoire et automatique du fait de l'imposition d'une taxe spéciale, et dans les établissements portant un label d'Etat, qui se bornent à communiquer un volume d'entrées et un taux de recettes propres à leurs tutelles.

La récolte des données et leur synthèse surtout sont rendues plus ardues par la multiplication des modes de diffusion, la multitude des acteurs et des intermédiaires. Si par exemple des cloisons d'ordre esthétique séparent la danse contemporaine de création et la danse de tradition folklorique, ces deux genres apparaissent aussi scindés par une coupure entre le secteur public (CCN, scènes nationales, théâtres nationaux et CDN, opéras), d'une part, le secteur mixte (palais des congrès, halles aux sports, etc.) et le secteur privé (organismes de production, organisateurs de tournée, conventions d'entreprises, agences d'événementiel…), d'autre part. Ces divisions traversent le monde associatif, lui même partagé entre les amateurs et les professionnels.

L'univers musical est le plus difficile à quadriller de tableaux statistiques. Comment estimer la diffusion de la chanson de Claude François *Comme d'habitude*(1968), qui a la réputation d'être la plus adaptée et la plus jouée dans le monde entier ? Laissons de côté les performances de sa réinterprétation par Franck Sinatra sous le titre *My Way*. Ignorons les nombreux imitateurs de « Cloclo », immortalisés par le succès du film *Podium* en 2004. La variété des sphères de communication donne le tournis aux inspecteurs de la SACEM et aux plus statisticiens les plus avertis : spectacle en auditorium, concert en salle, scène du réseau

public, bal à ciel ouvert, discothèque, bar karaoké ; haut-parleurs des parkings et des supermarchés, sonorisation des animations communales, des fêtes paroissiales, des quinzaines commerciales ; radiodiffusion sur des stations de tous statuts, y compris en ligne sur Internet ; télédiffusion hertzienne, par câble ou par satellite, projection de films en salle, reproduction sur cassette ou DVD, téléchargement sur téléphones portables ou supports informatiques sous un format MP3 ou autre…

Dans cet exemple précis, les intérêts pécuniaires des ayants droit justifient tous les efforts d'investigation et de récapitulation. Dans bien des cas la modestie des enjeux financiers conduit au contraire à une certaine négligence dans la mesure des flux. Ainsi l'importance de ce qu'il faut bien appeler le marché de la musique baroque a longtemps été sous-estimée, jusqu'à ce que des études en révèlent le dynamisme. Des analyses récentes ont dévoilé l'ampleur des transactions et l'étendue du public dans les arts de la rue et les arts du cirque. A chaque fois, leurs auteurs doivent consentir un long travail méthodologique et lancer une lourde enquête pour aller au-delà des quelques connaissances dont dispose l'administration du ministère.

Encouragées par les avancées que Raymonde Moulin, fondatrice du Centre de sociologie des arts (CSA) au CNRS, permit dans la connaissance des effectifs de plasticiens ou des rouages du monde des galeries et des foires, des équipes de sociologues (dont celle de Pierre-Michel Menger qui prit sa suite à la direction du CSA) regardent le paysage du spectacle vivant à travers des grilles plus fines. Avec quelques retards par rapport aux campus de la côte Est des Etats-Unis, l'économie de la culture est devenue en France une spécialité reconnue, examinée dans des laboratoires comme le METIS, puis le MATISSE (ou ISYS-Matisse, Université Paris I et CNRS). Les recherches pionnières de Dominique Leroy (Amiens) et de quelques autres ont prospéré grâce à des ingénieurs du DEP comme François Rouet, des universitaires tels que Xavier Greffe (Paris I), Xavier Dupuis (Paris IX), Françoise Benhamou (Université de Rouen), Dominique Sagot-Duvauroux ou Joëlle Farchy (Paris I). L'étude des publics a sans doute atteint en France une envergure supérieure à tout autre pays, et le DEP y a beaucoup contribué autour d'Olivier Donnat. Ce Département, issu du Service des études et de la recherche créé par Augustin Girard, a innové également dans l'analyse des dépenses publiques des collectivités territoriales.

Ces acquis historiques ne suffisent plus aujourd'hui pour composer une image fidèle d'institutions, d'entreprises et d'associations secouées par des mutations sans précédent. Le développement des industries culturelles les a confrontées à de nouveaux modes de réalisation, de reproduction, de transmission et d'appropriation des œuvres. Elles ont été conduites à recruter leurs salariés sur des contrats plus précaires. Elles ont tenté de relever le défi de la démocratisation en diversifiant leurs prestations et leurs actions à la rencontre d'un public mouvant. Pour en rendre compte, les enquêtes partielles, les sondages épisodiques, les bilans incomplets ne suffisent plus.

Le ministre en personne doit jongler avec des chiffres dont il devine le caractère approximatif, dès qu'il doit publiquement dresser un bilan de l'emploi, de la création, de la production, de la diffusion, de la circulation des œuvres à l'étranger. Si les dépenses de son ministère sont calculées à la décimale près, leurs effets sont estimés avec nettement moins de rigueur. Les autres secteurs relevant de la compétence ministérielles sont heureusement balisés par des indicateurs fiables. La longueur kilométrique des rayonnages occupés par les archives publiques et la masse des documents communiqués, le nombre de visiteurs enregistrés dans les monuments historiques et les musées, le volume du prêt dans les bibliothèques, les ventes de livres en librairie, les capitaux investis dans le tournage des films et les encaisses des exploitants cinématographiques… : les directions d'administration centrale récoltent ces données sans trop de pertes. Des zones d'ombre subsistent certes, sur le chiffre d'affaires réel des marchands de tableaux ou d'objets d'art, comme sur les

performances des entreprises de l'audiovisuel ; elles relèvent d'une marge d'incertitude normale.

Mais le brouillard qui nimbe les réalités de la musique et de la scène semble plus épais que dans les autres branches de la culture, pour ne pas risquer de comparaisons avec l'agriculture, l'industrie, les activités commerciales et les services aux particuliers. L'effet de flou n'a pas grand chose d'artistique : il est trop simple d'attribuer la pauvreté des chiffres aux mystères de la création. La grave crise sociale de 2003-2004 a montré à quel point une appréciation mal ajustée des problèmes du spectacle vivant pouvait brouiller le dialogue entre les partenaires et compliquer la recherche de solutions. L'adage prétend que les chiffres disent ce qu'on veut leur faire avouer. Pour que le débat public s'engage sur des bases saines, encore faut-il que chacun dispose des mêmes éléments. Or des estimations variables ont circulé dans la presse et parmi les assemblées générales, non seulement sur le déficit du régime mais aussi sur le nombre d'allocataires, la durée moyenne d'activité, le montant des revenus et des indemnités. Autre exemple : le nombre de représentations d'un spectacle subventionné de théâtre ou de danse – dont tous redoutent que la moyenne s'avère non seulement faible mais orientée à la baisse - fut au centre de rumeurs changeantes au sein même du ministère, jusqu'à ce qu'une étude commandée par la DMDTS tente de le fixer sur des critères solides au début de l'année 2004.

L'Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV) de la DMDTS a commencé à baliser le paysage grâce à ses *Cartographies régionales du spectacle vivant*, éditées en quatre volumes de décembre 2003 à avril 2004, à partir de ses propres bases et de celles des DRAC. Le Conseil national des professions du spectacle (CNPS) a effectué de son côté une première *Synthèse des travaux de la Commission permanente sur l'emploi* (in *Les Notes de l'observatoire de l'emploi culturel*, Hors série, n° 33, MCC-DEP, Paris, 2004). Ce document dresse la liste des sources accessibles : le recensement de la population, l'Enquête emploi et les DADS dépouillés par l'INSEE ; les statistiques de l'Agence centrale des organismes de sécurité sociale ; les données courantes de l'ANPE et leur fichier « historique » ; celles de l'UNEDIC ; les chiffres d'Audiens et de la Caisse des Congés spectacles ; les informations de l'AFDAS. Cependant l'expérience de Jean-Paul Guillot a montré la difficulté de croiser ou de combiner des données aussi disparates dans leur mode de calcul et de présentation. Ce sont là seulement les premiers jalons d'un parcours méthodologique qui part de prémices nouvelles.

b) La production des données

La faim de statistiques n'est pas due à un régime de pénurie. Le rapport Latarjet confirme cet état de fait en notant que « de nombreuses informations remontent du terrain en direction des DRAC où elles ne sont pas traitées faute de temps et de personnel» (*in* « Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, Compte-rendu de mission, sous la direction de Bernard Latarjet, MCC, avril 2004, Annexe 2, p. 30). Exemple du SNEP à l'appui, il remarque aussi cette particularité qui dément la toute-puissance attribuée à l'Etat par les admirateurs comme par les détracteurs du modèle français : « cette activité statistique est traditionnellement l'apanage des syndicats », lesquels « dans le spectacle vivant ne produisent ou ne communiquent pas de données» (*ibidem*).

Toute autre est la situation en Allemagne. Le Deutscher Bühnenverein, chambre professionnelle fondée dès 1846, dont le siège se trouve à Cologne, a publié son 37e cahier statistique pour la saison 2001-2002 (Theaterstatistik 2001/2002, Cologne, 2003). Ce document de 207 pages bien fournies récapitule l'activité des 151 théâtres publics de répertoire (combinant en général l'art dramatique, la musique, l'art lyrique et la danse), 216 théâtres privés ou indépendants, 49 orchestres symphoniques, 37 festivals. Il livre les titres des pièces avec le nombre de représentations et d'exécutants, la fréquentation du public, les effectifs des ensembles permanents, le montant des subventions, tout cela à l'euro ou à l'unité

près, rapporté au nombre d'habitants dans divers tableaux. Un ouvrage destiné à la diffusion publique permet de savoir avec exactitude « Qui a joué quoi » sur 431 scènes en Allemagne, mais aussi en Autriche et en Suisse au cours de la saison (Deutscher Bühnenverein, *Wer spielte was ?*, Mykenae Verlag, Bensheim, 2003, 327 pages). Il n'est certes pas question de comparer les institutions comprenant des troupes qui jouent leur répertoire en alternance avec le système français, basé sur une économie de production beaucoup plus volatile. Mais pourquoi l'exactitude serait elle l'apanage de nos voisins d'outre-Rhin ?

En France aussi, les courants de chiffres parviennent à de nombreux organismes : administrations, établissements publics, organismes paritaires, sociétés civiles, offices, centres de ressources. En passant leurs richesses immatérielles en revue, on s'efforcera d'identifier le rôle que chacun d'entre eux pourrait jouer dans une organisation coordonnée de la collecte et de la synthèse des données. Il s'agit d'abord de comprendre en quoi ses prérogatives ou ses missions placent telle ou telle structure en position de constituer la source première d'une information ; il faut ensuite déterminer les réformes ou les mesures qui lui permettront de renforcer sa capacité de saisie ; il convient enfin de lui assigner une responsabilité dans la transmission et le traitement des statistiques. Bref, on s'efforcera d'examiner chaque opérateur comme un potentiel pourvoyeur de statistiques. Les spécialistes procèdent ainsi dans d'autres domaines d'expression, dont l'activité est mesurée par une batterie d'indicateurs relevant de pôles indépendants les uns vis-à-vis des autres. Ainsi, dans le champ littéraire, les données de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et du Centre national du livre (CNL) sont-elles complétées : pour l'édition, par les chiffres du Syndicat national de l'édition (SNE) ; pour la librairie, par les sondages réalisés par la société Ipsos pour le magazine *Livres Hebdo* ; pour la lecture publique, par les résultats collectés par des organisations professionnelles telles que l'Association des bibliothécaires de France (ABF), ou même les fédérations d'élus telle l'Association des maires de France (AMF).

Parmi les administrations centrales, la DMDTS est la première concernée par ce travail, qu'elle commencera à exercer sur elle-même en profitant de l'application de la loi organique relative aux lois de finances (LOLF). Dans cet esprit, elle doit rendre plus systématiques les méthodes d'analyse, plus synthétiques les indicateurs quantitatifs utilisés par les services collecteurs de chiffres, tels que l'inspection, la médiathèque, les services financiers et, bien sûr, l'Observatoire des politiques du spectacle vivant. Il lui appartient aussi de faire partager cette exigence aux bureaux des trois sous-directions qui produisent des données dans l'accomplissement de leurs missions (au contact des compagnies, des établissements, des écoles, des institutions patrimoniales et des centres de ressources). Ce labeur d'harmonisation et de centralisation, conforme aux objectifs et aux instruments de la LOLF, donnerait lieu à des publications légères mais régulières, avec un accès en ligne pour les professionnels.

L'analyse des procédures intervenant à l'échelon déconcentré s'avère tout aussi nécessaire. Un rapport de Serge Kancel et Dominique Chavigny donne l'exemple d'une telle démarche pour l'« Analyse du dispositif de délivrance des licences d'entrepreneur de spectacles » (MCC, Paris, mars 2005, 35 p.). De façon significative, il a conclu à une « une observation synthétique inexistante au niveau national ». Il convient de veiller à ce que les modalités du contrôle de gestion prévu dans la mise en œuvre de la LOLF par les DRAC, dit Opus DRAC, soit harmonisé selon un modèle unique dans toutes les régions, et que ses 70 indicateurs recouvrent des catégories statistiques utiles. Les directions régionales ventilent depuis 1998 et 1999 la plus grande partie des subventions ordinaires. Elles attribuent les licences d'entrepreneur de spectacles, organisent les commissions pour l'aide au projet, répartissent les aides au fonctionnement, sont saisies des projets pédagogiques, assument la tutelle d'écoles et d'institutions. Leurs services financiers, mais aussi leurs conseillers thématiques et leurs Centre d'information et de documentation (CID) sont donc détenteurs de très nombreuses données à rassembler. Elles sont en outre les mieux placées pour négocier un accès aux bases

régionales et départementales du Réseau musique et danse (RMD ou RMDTS), que l'Observatoire lié à la Cité de la musique s'efforce de coordonner.

Le ministre de la Culture a également la responsabilité d'engager au plus haut niveau le dialogue avec ses homologues, avec l'administration fiscale en particulier. Il faut que celle-ci permette aux spécialistes de la DMDTS et du DEP d'extraire de ses rôles et de ses bases les informations nécessaires à l'évaluation du poids économique et social des secteurs concernés.

La même exigence pourrait être affirmée avec force vis-à-vis de l'INSEE : sur une instruction de Matignon, l'Institut s'engagerait dans un partenariat de longue durée avec le MCC. Les statistiques de fréquentation et de consommation, entre autres, y gagneraient certainement en ampleur, en finesse et en régularité. De même la DMDTS doit se tourner vers l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE) d'une part, vers les organismes gérés par les partenaires sociaux, d'autre part : l'UNEDIC, l'URSSAF, Audiens (ex-GRISS), la Caisse des congés spectacle. La presse a mis ces questions sur la table : *Le Monde* (du 6 novembre 2004) rapportait ainsi que l'UNEDIC compte les intermittents indemnisés mais pas les autres, qu'elle enregistre les salaires plafonnés et non leurs montants réels, que la Caisse des congés spectacle recense pêle-mêle tous ceux qui ont décroché au moins un contrat dans l'année, allocataires ou non, et que l'AFDAS ne connaît que ceux qui ont suivi une formation professionnelle. L'enjeu consiste, pour suivre de près les évolutions du marché de l'emploi, à s'entendre sur un cadre d'analyse basé sur des indicateurs communs. Encore faut-il surmonter les interdits de la Commission nationale Informatique et libertés (CNIL), gardienne de la loi de 1978, et vaincre les réticences des organismes eux-mêmes. Que l'UNEDIC refuse de communiquer ses données dans le cadre d'une « expertise d'initiative citoyenne » conduite fin 2004 par le laboratoire ISYS-Matisse (Université Paris I et CNRS) pour la Coordination des précaires et intermittents d'Ile-de-France avec le soutien de trois conseils régionaux – rendue publique en juin 2005 sur le site de la coordination (www.cip-idf.org) ** -, c'est peut-être choquant, mais c'est légal. Le fait que les experts mandatés par le ministre en personne, comme Jean-Paul Guillot, aient rencontré tant de difficultés pour établir des chiffres cohérents sur l'intermittence a fait prendre conscience de l'urgence d'une réglementation autorisant le croisement des fichiers sociaux dans le respect de l'anonymat des personnes. Rappelons que cet engagement figurait déjà parmi les « vingt-deux mesures pour l'emploi » annoncées en commun par Jack Lang et Martine Aubry en 1992…

Un rôle particulier serait dévolu en la matière à l'ONDA. Si son statut et ses missions ne lui permettent pas de prélever des informations exhaustives sur la diffusion, en revanche sa compétence pluridisciplinaire, l'étendue de son réseau, sa familiarité avec le modèle économique du spectacle public désignent cet office pour sensibiliser le milieu professionnel à ces efforts. Sans lui donner pour autant le pilotage des opérations, son encadrement doit être impliqué dans le programme, afin d'assurer une interface avec les producteurs et les programmateurs. Il ne faut pas songer à imprimer un modèle de formulaire à l'élaboration duquel ces derniers n'aient collaboré. La participation des syndicats d'entrepreneurs de spectacles et d'organisateurs de concerts serait donc également sollicitée, pour que les professions soient disposées à adopter de nouveaux dispositifs, garantissant la transparence des transactions comme de l'emploi des crédits.

Mais les observateurs les plus attentifs des activités de création et de diffusion restent les sociétés civiles. On verra comment, en particulier, la SACEM, la SACD et l'ADAMI seraient en mesure de mieux informer l'administration et les professions sur les flux qu'elles sont amenées à contrôler. De la négociation à la réforme législative, la palette de moyens offerts au ministre pour avancer de ce côté est assez ouverte. Plusieurs solutions ont été envisagées par Françoise Mariani-Ducray dans les conclusions de son rapport sur « Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et droits voisins), remis à la ministre en février 2000 (voir notamment les chapitres VI A : « Propositions liées à l'information financière et

comptable » et VI D : « Propositions liées aux surveillances extérieures »). Ayant constaté « des lacunes dans les informations financières et comptables » dont les ayants droit eux-mêmes seraient fondés à s'inquiéter, elle estimait un contrôle plus attentif de la part de l'Etat parfaitement compatible avec les impératifs d'une gestion civile indépendante. Il faut croire qu'elle a été entendue, puisque deux instances nouvelles sont apparues en 2001. D'une part, la Commission de contrôle des sociétés de protection et de répartition des droits (CCSPRD), épaulée par la Cour des Comptes, scrute les livres des sociétés pour débusquer les éventuelles irrégularités et publier un rapport annuel à l'attention des ministères concernés, de la presse et des ayants droit. D'autre part un Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), dont les travaux et les avis sont également publics, réfléchit en concertation avec tous les acteurs du secteur aux moyens de défendre la diversité de la création et la rémunération des auteurs, tout en favorisant le libre accès des usagers aux œuvres.

Michel Müller va plus loin dans son rapport sur « Les droits d'auteur » pour le Conseil économique et social (CES), adopté par le bureau de cette assemblée le 7 juillet 2004. Envisageant la possibilité d'une formation des associés, il réclame des textes qui imposeraient de mieux les informer. Il prêche pour l'adoption de règles comptables identiques entre les sociétés. Par ailleurs il pointe la nécessité de poursuivre le travail d'harmonisation juridique à l'échelle européenne avec, à l'horizon, une future charte internationale du droit d'auteur sous l'égide de l'UNESCO. En attendant, un simple amendement à la loi sur le droit d'auteur transposant la directive européenne du 22 mai 2001 permettrait de clarifier la situation.

Une remarque similaire vaut pour les syndicats d'éditeurs et de producteurs, de diffuseurs et d'exploitants. Ce ne serait pas manquer d'égards vis-à-vis de leur indépendance ni, bien sûr, de la confidentialité des renseignements fournis par leurs adhérents, que de les inciter dans leurs propre intérêt à brasser et publier des données fidèles à la réalité.

Enfin il serait absurde de négliger le rôle qui incombe en cette matière aux centres de ressources proprement dits, en tous cas aux cinq qui ont démontré certaines capacités à décrire l'activité globale de leur secteur : le CNT, le CND, la Cité de la musique, IRMA, HLM. Ces fins connaisseurs des réalités de leurs disciplines ne sont pas des producteurs primaires de chiffres, mais ils en sont des collecteurs efficaces à travers le recensement des compagnies, des groupes, des labels, des écoles, des prestataires. Certains remplissent aussi cet office dans le suivi de la programmation, comme le CNT qui s'était allié à THECIF pour éditer le *Scapin*, préfigurant sa base Didascalie. La liste des informateurs pertinents ne s'arrête sans doute pas à ces organismes.

d) Les méthodes de collecte

Il y a donc tout un édifice à construire. Le ministre doit commencer par réunir une commission d'experts qui auditionnera les opérateurs sur des points précis, en s'inspirant de ce que ce rapport signale sur leurs facultés ou, le cas échéant, sur leurs carences. Avec l'appui du premier ministre, il demandera à l'administration fiscale, à l'INSEE, au ministère en charge du Travail et des Affaires sociales de contribuer à ses travaux. Pilotée par la DMDTS, cette commission dressera la liste des données recherchées en étudiant les moyens de les cerner à un rythme annuel. Dans un délai de six mois après son installation, elle devrait être en mesure d'émettre des propositions très détaillées sur les systèmes informatiques, les formulaires, et même sur les retouches nécessaires à la réglementation qui permettront de saisir, d'harmoniser et de canaliser ces informations. Elle donnerait pour finir son avis sur le dispositif susceptible de garantir la coordination des efforts et sur les moyens de répandre les résultats obtenus.

La meilleure donnée est celle qu'engendre, dans son accomplissement même, un acte économique (achat, vente, octroi de crédit), juridique (embauche, contrat, autorisation de publication ou de représentation) ou fiscal (déclaration, imposition) intégré à l'activité

régulière des agents. L'économie du cinéma cache peu de ses pans, parce que tout les stades de la vie d'un long métrage, de l'avance sur recettes au visa de la commission de contrôle, du nombre de copies au montant de la recette, passent par des actes dont le CNC garde la trace. Le parc de salles, d'écrans et de fauteuils, les souscriptions aux cartes d'abonnement proposées par les majors, les bénéfices ou les pertes des sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel (SOFICA), les parts de marché des producteurs français à l'import et à l'export, tout cela est su de lui et rendu public par ses soins. Les professionnels ne se plaignent pas de cette observation permanente, bien au contraire, elle leur sert à prévoir les adaptations nécessaires ou à négocier des règles d'arbitrage. Enfin elle ne coûte pas cher à l'Etat, puisque les chiffres parviennent de manière presque automatique aux fonctionnaires chargés de les interpréter et de les diffuser. La clé de voûte du système n'est autre que la taxe imposée au profit du CNC sur le prix du ticket d'entrée dans les salles de projection, dont le prélèvement alimente non seulement l'ensemble du dispositif de financement du cinéma, mais encore tout son appareil statistique.

Un système de redistribution similaire (avec une taxe proportionnellement moins lourde, de 3,5%) existe pour une partie du théâtre privé parisien, d'une part, du spectacle musical, d'autre part. Le Fonds de soutien dans le premier cas, le Centre national du rock, du jazz, de la chanson et des variétés (CNV), dans le second, sont chargés d'en répartir les ressources aux entreprises soumises à cette forme de cotisation. Les autres types de représentations sont simplement subordonnées - comme toute prestation - au paiement de la taxe à la valeur ajoutée (TVA), au taux normal ou réduit selon les cas, et le cas échéant à la rémunération du droit d'auteur. Certes il n'est pas question d'imposer à l'ensemble du spectacle vivant une taxe analogue à celle qui justifie cette centralisation des chiffres. Des initiatives législatives ou réglementaires s'imposeront tout de même, selon toute vraisemblance, pour inscrire dans les pratiques courantes du secteur des dispositifs d'information à la fois pérennes et semi-automatiques. La bonne tenue des registres fiscaux nécessite une parfaite connaissance des circuits de la billetterie. Une enquête du cabinet Ithaque pour le Département des études et de la prospective (DEP) du ministère a montré, en 2004, qu'ils sont à la fois variés et typés selon les catégories d'entreprises et de spectacles, les gestionnaires pratiquant un degré plus ou moins élevé d'externalisation pour la réservation des places, l'édition des tickets et la saisie informatique des encaisses, en fonction de la taille de la salle et de la part des subventions dans leurs budgets (cf. « L'économie de la billetterie du spectacle vivant », in *Développement culturel*, n° 146, MCC-DEP, Paris, octobre 2004).

Ces réflexions préalables n'inspirent pas la création d'un observatoire national auquel il reviendrait de rassembler des données encore éparpillées. Son autorité serait sans doute trop faible, ses prérogatives trop limitées pour modifier les pratiques génératrices d'informations. De même, la proposition de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC) visant à installer des observatoires régionaux n'emporte pas la conviction, bien qu'elle ait trouvé un porte-parole de poids en la personne du ministre, lors de son intervention du 9 décembre 2004 à l'Assemblée nationale. Six à huit structures décentralisées ont déjà produit des études sur l'emploi culturel d'un intérêt certain. Même si elles ne doublonnent pas les organismes qui tentent de se fédérer au sein du Réseau musique et danse, théâtre et spectacles (RMDTS), des plates-formes de collecte et d'analyse de ce type risquent à terme de développer autant de méthodes et d'échelles qu'il existe de conseils régionaux. La comparaison deviendra hasardeuse, pour ne pas parler des périls de la synthèse.

Les « Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant » émises par la DMDTS en septembre 2004 ont déjà tenu compte des suggestions qui précèdent, en décrivant à quoi pourrait ressembler un « système national d'observation » animé par une « instance permanente sous forme de commission nationale » (voir p. 7-9). On s'y reportera donc après cette brève présentation. La différence principale entre un observatoire classique et le

dispositif préconisé réside bien dans la notion de système. Celle-ci englobe un réseau cohérent de prélèvement des informations à la source, de synthèse des données et de traitement des résultats, dans lequel chaque organisme compétent se voit reconnaître un rôle précis en relation avec ses partenaires et sous le contrôle des tutelles.

Le cadre méthodologique de ce système, qu’il faut achever d’élaborer en recueillant l’avis des centres de ressources nationaux, des grandes agences régionales et des observatoires existants, privilégie la mise au point de documents de déclaration obligatoire, aussi simples que possible, permettant une collecte systématique et accompagnant l’évolution des pratiques professionnelles dans le sens d’une transparence et d’une fiabilité accrues.

Investie d’un mandat précis, la commission *ad hoc*, à laquelle participeraient les organismes directement impliqués dans la production et la récollection des données, devra d’abord tracer les aires économiques correspondant aux grandes disciplines, à leurs modes de production et de diffusion : musique classique, jazz, musiques actuelles et chanson, opéra, danse, théâtre public (y compris marionnettes et théâtre itinérant), théâtre privé ; arts du cirque, arts de la rue, arts du récit, autres formes de spectacles. Des champs spécifiques devront sans doute être délimités pour l’enseignement artistique et musical et le monde associatif non professionnel.

Il lui faudra ensuite déterminer ce qu’il importe de savoir en priorité pour éclairer les choix de la collectivité. Cela implique de sérier les catégories de données à collecter. En se limitant au spectacle vivant (sans tenir compte pour l’instant de l’édition théâtrale, musicale et discographique, de la diffusion audiovisuelle et des autres procédés de transmission différée ou à distance), celles ci pourraient englober les subventions des compagnies et des établissements, les budgets de production des spectacles, le nombre d’interprètes et de collaborateurs rémunérés, le volume horaire et financier représenté par ces emplois, le nombre des représentations et leur audience publique, les résultats de la billetterie, le montant des contrats de cession, de coproduction, la part de recettes propres des structures, les droits d’auteur versés, etc.

Pour identifier les moyens de récolter ces données chiffrées, il restera à analyser les documents qui accompagnent les opérations au cours desquelles elles peuvent être enregistrées: par exemple l’octroi d’une subvention par une collectivité publique, le paiement de droits aux auteurs, aux interprètes, aux producteurs ou aux éditeurs par l’intermédiaire de sociétés civiles ; le prélèvement d’un impôt commercial (impôt sur le bénéfice industriel et commercial, taxe professionnelle, taxe d’apprentissage, TVA, taxe sur les salaires) ou encore d’une taxe parafiscale (sur les recettes du théâtre privé, ou sur les recettes des concerts, spectacles de music hall et assimilés), la déclaration de salaire, le contrat de vente.

Quelle que soit la solution administrative et financière retenues pour péréniser le système, parmi celles qui seront rappelées en Conclusion (à savoir la coordination par la DMDTS à travers son Observatoire des politiques du spectacle vivant, la constitution d’un établissement spécialisé dans le traitement des données, la formation d’une commission d’études et de statistiques sous couvert du Conseil national des professions du spectacles), cette méthodologie devra inspirer la démarche.

5. La course aux qualifications

Les CR-SV consacrent beaucoup d’actions au renforcement des aptitudes professionnelles des salariés de leurs branches bien que, pour la majorité d’entre eux, leurs missions statutaires et leurs compétences propres n’incluent pas la transmission pédagogique. La formation permanente remplit cependant un rôle si déterminant en matière d’emploi que ces initiatives paraissent encore insuffisantes au regard des besoins exprimés.

a) <u>Informer sur les enseignements initiaux</u>

D'abord, à l'exception notable du CIM de la Cité de la musique, du CND et du CNT, les CR-SV dispensent encore peu de conseils sur les choix de formation initiale des interprètes. En tant que telle, celle-ci n'entre évidemment pas dans leurs compétences. La distance que leur vocation principale les amène à maintenir vis-à-vis des appareils scolaires, des réseaux de l'éducation populaire et des dispositifs d'orientation réservés à la jeunesse explique qu'ils laissent ce rôle à d'autres organismes. L'éloignement du terrain les empêche de connaître avec précision toutes les opportunités d'une offre foisonnante, proposée dans le secteur privé aussi bien que par le service public, au plan territorial et au niveau national, sous couvert de l'Education nationale ou du ministère de la Culture. En outre, une certaine obligation de réserve leur interdit de porter une appréciation sur la qualité des pédagogies mises en œuvre. Cependant leur vision globale de la discipline, des qualifications requises et des débouchés sur le marché du travail les désigne comme des pôles d'expertise en la matière.

A défaut de traiter eux-mêmes les demandes des élèves, des amateurs, des étudiants ou de leurs parents, ils doivent donc procurer aux agents d'orientation des schémas descriptifs des ressources éducatives, des répertoires d'écoles et de lieux de formation à jour, des fiches analytiques sur les métiers, un classement des diplômes et des brevets. Des services identiques semblent nécessaires pour éclairer les candidats aux formations initiales de techniciens, de scénographes et de décorateurs, de facteurs d'instruments, de régisseurs ou d'administrateurs. L'information à ce sujet reste très dispersée entre les lycées professionnels et les universités, les instituts privés et les établissements de formation permanente.

b) <u>Valoriser les acquis de l'expérience</u>

L'éducation permanente relève beaucoup plus clairement des missions des CR-SV, même si la DMDTS entend distinguer les filières diplômantes, qui ne lui semblent pas de leur ressort, et les cursus non diplômants, dans lesquels ils peuvent éventuellement s'engager. La responsabilité de conseiller et d'orienter les artistes et leurs collaborateurs leur échoit sans conteste, en relation avec les organismes spécialisés comme l'AFDAS. Mais il leur faut aller plus loin dans l'évaluation des qualifications et l'ingénierie de formation, pour garantir l'insertion, soutenir l'emploi et anticiper les reconversions.

La loi n° 2002-73 du 17 janvier 2002, dite de "modernisation sociale" dessine comme horizon au travailleur la "formation tout au long de la vie". En affirmant le principe de la validation des acquis de l'expérience (VAE), elle renforce les droits progressivement accordés aux salariés depuis la loi fondatrice de 1971 sur la formation continue. Alors que les dispositions anciennes, dites de validation des acquis professionnels (VAP) se contentaient de ménager un accès conditionnel aux filières de l'enseignement professionnel ou supérieur, en fonction des diplômes antérieurs et du nombre d'années d'activité professionnelle (en tenant compte aussi des responsabilités syndicales, associatives ou familiales exercées), les nouvelles règles permettent la conversion de ces divers acquis en certificats ou en diplômes.

Prolongeant ces avancées, un accord national interprofessionnel (ANI) est intervenu le 20 septembre 2003 entre tous les partenaires sociaux, quasi-unanimes pour une fois. D'un côté, il précise le cadre des plans de formation lancés par l'employeur. De l'autre, il consolide le système déjà éprouvé du congé individuel de formation (CIF) requis à l'initiative du salarié, mais il ouvre également à ce dernier un droit individuel de formation (DIF) de vingt heures par an, cumulable dans la limite de six ans (soit 120 heures maximum). Le bénéficiaire d'un CDD se voit reconnaître le DIF à partir du quatrième mois de contrat, et le travailleur à temps partiel, qui en jouit au prorata des heures effectuées, peut le capitaliser sans limite de durée jusqu'au total de 120 heures. Déjà salué comme "historique" par la plupart des observateurs, l'accord introduit en outre un "passeport formation" pour l'ensemble des salariés. Ce document prévoit un entretien professionnel tous les deux ans, garantit l'accès à la VAE,

autorise un bilan de compétences après vingt ans de carrière et, pour faciliter ces démarches, conserve la trace écrite des formations et expériences suivies au fur et à mesure de celle-ci. L'ANI a été ensuite consacré par la loi du 4 mai 2004.

Cette réforme introduit une raison supplémentaire pour que les partenaires sociaux prennent leurs responsabilités avec l'aide du gouvernement. Un accord de branche préparé dans le cadre de la CPNEF-SV est intervenu pour adapter l'ANI au profit des salariés permanents des entreprises de spectacle. Il reste à en étendre le bénéfice aux intermittents de même qu'à ceux qui restent à la lisière du système. Une fois de plus, un rôle central revient à l'AFDAS dans l'application de la réforme (voir cet organisme au chapitre « Partenaires »). Mais les centres de ressources spécialisés - qui ont programmé une journée d'information sur ce thème le 6 juin 2005 -, situés en première ligne avec les ANPE et les ASSEDIC pour l'information des artistes et techniciens intermittents, de même que les conseils régionaux et les directions régionales de la formation professionnelle, placés en appui stratégique pour le financement des actions et l'homologation des prestataires, doivent lui prêter main forte afin que le secteur rattrape son retard dans un domaine qui s'avère vital pour l'avenir des individus et l'évolution des métiers.

Rien ne doit s'opposer, bien au contraire, à ce que les artistes, les interprètes, les techniciens ou les administrateurs intermittents accèdent à ces dispositifs. Autant dire que les organismes chargés de les guider dans leur perfectionnement, de les assister lors de leurs incidents de carrière ou de les orienter en vue d'une éventuelle reconversion vont avoir du pain sur la planche dans les prochaines années, s'ils veulent anticiper la demande et créer les conditions de sa satisfaction. Des agences du réseau d'aide aux entreprises culturelles (AGEC) telles que l'ARSEC montrent la voie à suivre en matière de bilan de compétences et de VAE. Les CR-SV travaillant dans un champ artistique donné doivent à leur tour réfléchir avec leurs partenaires aux moyens d'aider les artistes, les administrateurs et les techniciens à jouir pleinement de ces nouveaux droits.

c) Développer la formation continue

Certes, les CR n'ont pas tous vocation, loin de là, à encadrer directement des stages et des filières de formation continue. En revanche la tutelle ministérielle doit les laisser libres d'apporter leurs compétences hautement spécialisées à la conception et à la mise en œuvre de programmes de formation, diplômants ou non. Bien plus, elle serait fort inspirée de les encourager à susciter, parmi les opérateurs du secteur de l'éducation permanente, une offre de services adaptés aux réalités des métiers du spectacle. Faute d'initiative de leur part, il faut craindre que les salariés de ces branches, bien qu'ils en éprouvent la pressante nécessité, soient parmi les derniers à profiter des perspectives de qualification ou de reconversion que la législation et le régime contractuel leur promettent. Contrairement aux ministères de la Jeunesse et des Sports, de la Santé, de l'Agriculture, le MCC n'a pas encore construit de site de certification pour les formations culturelles, au motif qu'elles sont rarement homologuées. Il s'agit de rattraper le retard en associant à l'effort les conseils régionaux, le réseau AGEC et les CR-SV.

Une solution pour accélérer le mouvement consisterait à préparer activement la signature d'un "engagement de développement de la formation" (EDF). Sollicités par HorsLesMurs à l'issue de l'Année des arts du cirque, l'AFDAS et les partenaires sociaux impliqués dans la Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV) se sont montrés favorables au lancement d'un EDF. Ce dispositif, jamais utilisé à ce jour dans le domaine du spectacle vivant, permet de mobiliser les fonds du ministère du Travail, de l'Emploi et de la Formation professionnelle ainsi que des fonds régionaux pour aider les prestataires à étoffer, étendre et améliorer leurs offres de formation. Faute d'une résolution assez ferme, en l'absence d'encouragements du ministère de la Culture, le dossier est resté à

l'étude depuis novembre 2002. La lourdeur de cette mécanique interministérielle suppose une coordination en fermeté comme en souplesse. Tout indique que l'AFDAS dispose des forces humaines et des connaissances administratives pour en devenir l'exécutant dans le respect du paritarisme. En raison de son expérience dans le financement et l'évaluation des actions de formation, cette structure semble en effet la mieux placée pour déceler les lacunes des catalogues de stages existants, pour identifier les filières à conforter, pour motiver de nouveaux projets. A l'instar de la Fédération professionnelle des arts de la rue et du Syndicat du cirque de création (SFC, ex-SNFAC), mal représentés jusqu'alors dans les instances paritaires, plusieurs acteurs de ces milieux se sont portés candidats pour servir d'avant-garde aux autres professions, à travers des actions expérimentales. Rien ne se fera cependant si les syndicats de salariés et les organisations patronales du secteur ne font pas preuve de motivation pour emporter la décision. Compte tenu des inquiétudes dont les uns et les autres se firent l'écho durant l'été 2003, il serait étonnant que les partenaires sociaux négligent le volet formation dans le dossier des intermittents.

Le MCC a conscience de ses responsabilités en ce domaine. Il a entrepris des concertations pour élaborer un schéma directeur de la formation professionnelle en musique, danse et théâtre. La Directive nationale d'orientation (DNO), qui établissait les priorités de la politique culturelle pour 2003, consacrait un chapitre à "La structuration du milieu professionnel par un renforcement de la formation initiale et continue". Ce document demandait aux DRAC de favoriser les accords de coopération entre les établissements d'enseignement supérieur sous tutelle du ministère et ceux qui dépendent de l'Education nationale. Se référant à la loi de "modernisation sociale", il les incitait à la faire connaître et appliquer. Ce travail est loin d'être achevé. Il s'agit notamment de substituer à l'ancienne procédure d'homologation des diplômes leur inscription dans le répertoire national de la certification professionnelle, "en liaison étroite avec le comité de coordination régionale de l'emploi et de la formation professionnelle mis en place par la préfecture de région". Le thème de la formation continue figurait également parmi les objectifs du débat national sur le spectacle vivant dont Bernard Latarjet devait coordonner la préparation.

d) Faciliter l'insertion et la reconversion

Parmi les initiatives qu'il soutient et les réformes qu'il souhaite, il appartient au MCC de veiller à ce que les plus faibles – c'est-à-dire les jeunes professionnels en voie d'insertion, mais aussi les artistes victimes des vicissitudes du marché, les interprètes confrontés à une limite d'âge ou à un problème de santé – se voient garantir le plein accès aux ressources de formation et aux opportunités de reconversion. La refonte du régime d'assurance-chômage des intermittents n'a pas mis fin à la règle qui réserve l'accès au CIF et aux stages conventionnés de l'AFDAS aux salariés ayant réalisé les fameuses 507 heures. Il serait particulièrement aberrant sur le plan social que celles et ceux qui butent à la porte des ASSEDIC se voient au surplus éconduits des formations qui représentent leur planche de salut. S'il s'avère que cette condition restrictive perdure, les CR devront être vivement incités à leur tracer des parcours de réinsertion en collaboration avec les services publics de l'emploi. Même dans l'hypothèse où une nouvelle négociation – ou bien, à défaut, une initiative législative - corrigerait ce défaut du système, ces organismes n'en ont pas moins l'obligation de songer dès aujourd'hui aux moyens de développer leur assistance à la conduite de carrière, de la fin de la formation initiale aux abords de la retraite.

Dans un monde artistique et un univers médiatique qui vantent la jeunesse (tout en la soumettant à de sévères épreuves d'initiation) mais qui taisent les accidents de parcours ou les sorties de piste (tout en déplorant les aléas du succès), il est temps de poser des jalons pour faciliter à chacun le déroulement de son itinéraire professionnel. Le CNT, le CND, la Cité de la Musique, IRMA, HorsLesMurs, l'IIM et la ROF – pour ne citer que des têtes de réseau

possibles ou confirmées – disposent d'une vision panoramique sur les qualifications et les métiers, qui les désigne pour enrichir la réflexion entamée dans les écoles supérieures d'art et les établissements de formation continue. Parallèlement au lancement d'un EDF, ce chantier pourrait leur être confié à proche échéance. En s'appuyant sur les interlocuteurs compétents, il leur appartiendrait de planifier des groupes de travail, puis des journées d'étude et enfin un colloque sur les périodes décisives d'une vie d'interprète qui se situent à l'amorce, au tournant et à l'issue d'une carrière. Ce processus de débat aurait pour but d'élaborer, d'une part, un document commun d'analyse et de propositions à destination des pouvoirs publics et des partenaires sociaux (du style "livre blanc"), d'autre part, une série de brochures d'information ou de mémentos pratiques, que chaque centre déclinerait suivant les différentes catégories d'interprètes (instrumentiste, chanteur lyrique, chanteur de variétés, danseur, comédien, artiste de cirque, marionnettiste, etc.).

La relance de la formation continue réclame de nouveaux travaux de la Commission paritaire nationale Emploi-formation (CPNEF-SV), légèrement éclipsée par la réactivation du Conseil national des professions du spectacle (CNPS) en 2004. Celle-ci peut se nourrir des réflexions des centres de ressources, chacun dans leur spécialité. Elle mentionne par exemple sur son propre site (rubrique « Formations administratives ») les actes des rencontres organisées le 9 avril 2004 par le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) sur « La formation professionnelle à la gestion et l'encadrement des entreprises de spectacles » (CNV, Paris, 2004, 24 p.). Les études et les essais qui se sont multipliés récemment sur ces thèmes inspireront utilement les partenaires sociaux. Ils pourront notamment consulter les ouvrages de Marc Dennery (*La réforme de la formation professionnelle*, ESF Éditeur, Paris, août 2004) et de Maïten Bel & Louis Dubouchet [dir.] (*Décentralisation et formation professionnelle continue : réflexions pour le futur*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues [Vaucluse] 2004). Ils liront aussi le rapport de Pierre-André Périssol (« Régionalisation de la formation professionnelle », Ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité, Paris, 2003, 20 p., téléchargeable sur le site de la Documentation française [www.ladocfrancaise.gouv.fr], rubrique « Rapports publics») et le rapport de synthèse du groupe Orféo sur les « Professionnalités dans les arts de la scène », remis au Commissariat au Plan (Paris, 6 avril 2005, 50 p.). Ce dernier fournit une liste de sources dont une partie a été reversée dans la Bibliographie générale (voir les Annexes).

6 - Les limites de l'autonomie

En dix années tout au plus, la notion de centre de ressources s'est imposée dans l'ensemble des disciplines du spectacle, tandis que l'offre de services s'amplifiait. Mais les acquis de cette décennie pèsent encore trop peu à l'aune de besoins dont l'urgence fut clamée en 2003 et dont l'ampleur se révèle peu à peu. L'amélioration des prestations offertes par chaque organisme permettra d'en combler une partie. Les autres progrès viendront d'une coopération encouragée par le ministère de la Culture. Sur ces deux plans, le préalable à l'action consiste à reconnaître la persistance de défauts qui découlent de la spécialisation des organismes.

L'esprit d'indépendance qui s'exprime dans beaucoup de ces entités s'explique par leur histoire. Des initiatives individuelles – faut-il le rappeler ? – intervinrent souvent à l'origine de leur naissance. La gestation n'en fut pas moins longue et complexe quand l'autorité veillait sur leurs jeunes jours. Le statut d'association, qui est le lot de la plupart, garantit le libre arbitre de leurs instances et la marge de manœuvre de leurs directions, mais les établissements publics eux-mêmes tiennent à préserver leur faculté de décision. A ces raisons internes s'ajoutent des motifs externes encore plus pressants. Petits ou grands, les CR-SV incarnent en quelque sorte la spécificité d'une discipline artistique ou l'originalité d'un milieu professionnel qui dut longtemps batailler pour obtenir sa reconnaissance pleine et entière.

Investis par leur entourage de la responsabilité de défendre la liberté acquise à l'égard des autres arts ou vis-à-vis des institutions dominantes, les cadres de ces structures entendent à leur tour en affirmer les particularités. Ce constat vaut autant pour l'important CND que pour le modeste Centre national du mime, pour le CMBV comme pour le CDMC. L'autonomie présente surtout des avantages du point de vue de la qualité de gestion et de la motivation des personnels, en termes de proximité et de pertinence par rapport au champ considéré, et aussi en ce qui concerne la rapidité et la souplesse de réaction face à l'évolution des besoins. Mais il faut aussi s'assurer qu'elle ne confine ni à l'autarcie ni à l'isolement.

Certaines causes d'intérêt général exigent de desserrer les carcans : le partage des savoirs et l'éducation artistique en font évidemment partie.

a) Un accès encore restreint

La Cité de la musique doit montrer dès la fin 2005 l'exemple de ce que pourrait être un centre de ressources capable de répondre aux attentes des professionnels tout en traitant les demandes du grand public. Le CND a entamé cette mue un an plus tôt en emménageant dans ses locaux de Pantin, mais son évolution en direction de l'ensemble des catégories d'amateurs, de praticiens et de spectateurs de la danse n'est sans doute pas tout à fait achevée. Si ses performances donnent satisfaction à de nombreux visiteurs, le CNT, même transféré dans un quartier animé, est encore loin de représenter l'outil – et l'atout – dont les gens de scène ont besoin pour les aider à élargir l'audience de l'art dramatique. Bien que HLM défende des expressions populaires, sa fréquentation reste le fait d'un cercle relativement restreint, la grande majorité des passionnés de cirque et de spectacles de rue ignorant les bénéfices qu'ils pourraient en retirer. L'IRMA n'est guère plus connue des auditeurs de disques et des spectateurs de concerts, mais elle entretient un contact plus étroit avec les interprètes en devenir et les musiciens en herbe.

Certes les CR-SV ne sauraient se substituer aux bibliothèques municipales ni aux centres d'orientation pour la jeunesse. Le rôle moteur qu'ils remplissent dans la connaissance de leur secteur les oblige cependant à ouvrir plus grand leurs portes au public non qualifié, ne serait-ce que pour mieux mesurer les lacunes de son savoir et pour comprendre la façon dont il convient d'irriguer le réseau d'information qui l'alimente. Une réponse hésitante, réticente, inexacte, et c'est toute la chaîne du renseignement qui est rompue. Chacun des maillons doit donc consentir des efforts pour la satisfaction des demandes. Dans les CR-SV, le filtrage de celles-ci est volontiers laissé au personnel chargé de l'accueil, du standard, de la reprographie, tandis que les documentalistes spécialisés se consacrent à leurs tâches auprès des professionnels et des chercheurs, au travail d'entretien des fonds et des bases, ou alors contribuent aux diverses formes d'édition. Ce partage peut s'avérer une bonne solution, à condition d'accorder aux agents d'accueil une formation solide à cet effet.

Divers progrès ont déjà été accomplis en ce sens. Citons par exemple HLM qui a réussi à peu de frais en 2004-2005 la restructuration de ses locaux, de manière à ce que les visiteurs se trouvent aussitôt de plain pied avec l'espace documentaire, à travers un sas convivial, muni de postes de consultation et d'écrans. Cette atmosphère chaleureuse est certainement ce qui manque au hall du nouveau siège du ministère, rue Saint-Honoré, où un comptoir d'orientation a été installé, mais du moins dans ce quartier central la proximité de la rue prête-t-elle à des consultations spontanées. Malgré de tels signes d'ouverture, il reste encore des dispositions à assouplir.

La gratuité d'accès ne souffre quasiment pas d'exception dans les CR-SV, sauf si l'on inclut dans cette catégorie les départements de la BNF qui exigent un droit d'inscription. La grande majorité des documentations visitées reçoivent sur rendez-vous et plusieurs exigent la justification des motifs ou du niveau de la recherche. Dans de nombreux cas les horaires de consultation sont plutôt restrictifs, en raison d'effectifs eux-mêmes restreints. Aussi peu

nombreuses soient-elles dans certains organismes, tels que le DAS de la BNF ou la bibliothèque de la DDAI et du DEP, dont le rôle éminent exigerait une capacité accrue, les places assises satisfont ailleurs à la demande. On n'en dira pas autant des postes de lecture et de navigation sur écran, manifestement insuffisants dans plusieurs organismes. Le libre accès aux rayonnages n'est possible que dans une minorité d'entre eux, soit parce que l'espace manque, soit parce que la collection et son classement s'y prêtent mal. L'emprunt d'ouvrages est rarement consenti, parce qu'il nécessite des volumes d'achat supérieurs et un système de contrôle des retours coûteux, en temps sinon en argent. Sa totale gratuité n'est plus de mise depuis la transcription en droit français de la directive européenne sur la rémunération des auteurs, mais les structures qui y consentent n'en font pas peser les conséquences sur les lecteurs. Il importe à cet égard de faire la différence entre les situations rencontrées. Le chercheur en quête de documents rares ne saurait espérer les soustraire ; l'étudiant du premier ou du second cycle, en revanche, souhaite emporter un usuel à potasser à la maison ; le professionnel confirmé travaillant à son projet, enfin, apprécie qu'on lui confie certains documents. Enfin la haute spécialisation des fonds, corollaire de l'organisation disciplinaire, complique le trajet du lecteur qui est souvent conduit à fréquenter plusieurs centres pour compléter ses connaissances. Son parcours serait simplifié s'il était partout assuré de compter sur une claire vision des compétences et des richesses qui l'attendent dans les autres lieux.

Le régime de photocopie, encore draconien dans certaines bibliothèques municipales ou universitaires, est devenu assez libéral dans les structures dépendant de la DMDTS, un peu moins dans celles qui relèvent de la DLL ou du Ministère de l'Education nationale, ce qui n'empêche que les établissements semblent tous respecter la législation en vigueur. Les plus importants sont dotés d'un système à carte qui manque encore dans les documentations plus modestes. En échange d'un droit de regard sur le nombre et la nature des pages reproduites, les agents effectuent eux-mêmes les tirages ou accordent alors l'accès gratuit à l'appareil, au risque de peser sur les frais généraux. L'arbitrage entre la gratuité contrôlée et la liberté tarifée relève d'une décision réfléchie au cas par cas, en fonction de la taille des locaux, de la fragilité des supports, de l'intensité de la fréquentation et de l'ampleur des effectifs.

Avec raison, les documentalistes répondront à ces remarques qu'il ne leur arrive presque jamais de refuser une consultation ou de repousser une requête, du moment qu'elle est motivée. Leur professionnalisme et leur disponibilité serait encore plus appréciée si les CR-SV se donnaient les moyens de mieux connaître leur public, d'une part, de prospecter davantage les milieux qui les ignorent, d'autre part. L'enquête a révélé dans beaucoup de pôles documentaires une mesure approximative et surtout une analyse superficielle des visites en salle de lecture ainsi que des sollicitations par correspondance, messagerie ou téléphone. Il paraîtrait normal qu'ils soient en état de produire des statistiques fines sur la fréquentation et la consultation, ne serait-ce que pour adapter leur stratégie d'acquisition et leur activité éditoriale à l'évolution des besoins. Un système léger d'inscription informatisée permettrait non seulement de compter et de connaître les usagers, mais aussi de rester en contact avec eux grâce aux messageries électroniques. Rien n'interdirait aux centres de ressources d'en réaliser le modèle en commun, afin de comparer ensuite leurs résultats.

L'exigence d'ouverture ne concerne pas que les personnes en manque d'information. En dehors des chercheurs et des étudiants, qui sont les plus assidus avec les praticiens en cours d'insertion, les registres des documentalistes indiquent une sollicitation plutôt épisodique du côté des professionnels confirmés. Ne faut-il pas les inciter à puiser eux aussi dans les données des CR-SV, afin qu'en retour ils fassent profiter les débutants de leur expérience ? On objectera que cela représenterait pour eux une perte de temps de s'attarder dans leurs locaux alors qu'ils disposent de moyens de travail autonomes. Mais un pôle de ressources a aussi un rôle de carrefour disciplinaire. Il convient d'y favoriser la rencontre des générations, le croisement des courants, le commerce des métiers. Les réunions d'information, les

présentations d'ouvrages, les projections ou les débats publics qui y sont organisés ont notamment fonction d'assurer ce brassage et d'élargir le cercle des habitués. Le prêt de salles de réunion pour les associations et les syndicats, d'espaces de répétition pour les compagnies, de bureaux pour les administrateurs et les programmateurs de passage revêt une grande importance à cet égard. Un centre de ressources national digne de cette appellation est un endroit où un professionnel sait qu'il peut employer utilement deux heures de liberté dans sa journée parisienne.

b) Les retards de l'inventaire

La notion de patrimoine culturel immatériel a frayé peu à peu son chemin dans les administrations publiques et les instances internationales. Depuis la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » de 2001, un processus actif de réflexions et de négociations a permis de cerner les contours d'un large pan de la mémoire collective, qui englobe notamment les « expressions orales » et les « arts de l'interprétation », selon le glossaire de l'UNESCO. Les experts réunis auprès de cette organisation, et encore les 7, 8 et 9 août 2003 à Assilah (Maroc), à l'initiative d'une fondation locale ainsi que de la Maison des cultures du monde, en présence de Javier Pérez de Cuellar, ont préparé un avant-projet de texte à l'intention de ses instances. Lors de sa XXXIIe conférence générale, tenue à Paris du 29 septembre au 17 octobre 2003, l'UNESCO l'a adopté à l'unanimité.

La « Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » est maintenant soumise à la ratification des Etats (voir *Le patrimoine culturel immatériel, Les enjeux, les problématiques, les pratiques, Internationale de l'imaginaire*, Maison des cultures du monde - Actes Sud « Babel », n° 17, Paris, janvier 2004). Elle définit ce patrimoine comme l'ensemble « des pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent » comme partie intégrante de leur héritage culturel, legs « recréé en permanence » en fonction du milieu naturel, du contexte social et de la perception historique. Les « arts du spectacle » y figurent en toutes lettres. Une liste représentative incluant les éléments déjà proclamés « chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité », mais aussi une liste des éléments les plus menacés de ce patrimoine, nécessitant une action internationale d'urgence, doivent être dressées par un Comité intergouvernemental intervenant avec le concours ou sur la proposition des Etats. Un fonds est constitué pour contribuer aux opérations d'inventaire et de sauvegarde.

La France fera certainement partie des pays les plus empressés à mettre en œuvre cette convention universelle. Il faut aussi s'assurer qu'elle s'en inspirera pour préserver, entretenir et valoriser son propre héritage en matière d'œuvres éphémères, de spectacles, de théâtre, de danses, de musiques et de chansons, que celui-ci provienne de la tradition ou qu'il surgisse d'actes en rupture avec les conventions. Sachant qu'il lui reste beaucoup à entreprendre à cet égard, le ministère de la Culture a tout à gagner à s'appuyer sur l'expérience des centres de ressources. Si ces derniers ne détiennent pas tous des témoignages précieux des œuvres du répertoire, à la manière des bibliothèques et des musées dotés d'une mission de conservation, leurs collections et leurs fichiers reflètent toujours la diversité d'une création au présent. Compétents pour participer à la constitution d'un inventaire des représentations de naguère, ils jouent un rôle décisif dans la constitution d'une mémoire sur les expressions et les interprétations d'aujourd'hui.

En attendant que prenne forme un inventaire général des ressources immatérielles de la musique et du spectacle vivant, chantier d'ampleur nationale et d'échéance décennale que le ministre doit entamer en sachant qu'il appartiendra à ses successeurs de le poursuivre, il s'agit d'achever le catalogage des collections accessibles dans les établissements spécialisés. La

quête des sources et références implique la consultation de bibliographies d'ouvrages et d'articles, de discographies, de catalogues audiovisuels, de répertoires iconographiques ou photographiques, d'inventaires de maquettes et de costumes, de registres d'archives. Textes de référence, correspondances, manuscrits, œuvres, livres, partitions, traductions, photographies, documents sonores et audiovisuels : comment accéder aux répertoires, où consulter un document fragile, comment repérer les trésors cachés ? La réponse est sans nul doute de la compétence des CR-SV, mais trois types de travaux sont requis pour la procurer aux usagers.

Au sein de chaque pôle documentaire, il faut premièrement terminer l'informatisation des fichiers. La lourdeur de cette tâche est bien sûr fonction de l'ancienneté et de la diversité des fonds. Les institutions patrimoniales, qui reçoivent des dépôts d'archives et conservent des pièces fragiles, ont encore plusieurs années de saisie ou de rétro-conversion à effectuer, à l'instar de la BNF. Mais des bibliothèques dont la jeunesse fut insouciante et brouillonne doivent elles aussi procéder à la réorganisation de leur catalogue, à l'occasion d'un changement de logiciel ou de la construction d'un nouveau thésaurus. Il convient alors de livrer les bases ainsi numérisées à la curiosité des lecteurs, mais aussi des collègues des autres CR, la mise en ligne étant à cet égard le moyen le plus efficace.

Un emplacement est déjà réservé à cet effet sur le portail du ministère. Il abrite la base bibliographique “Malraux” (www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/), qui réunit entre autres les catalogues des centres de documentation de la DMDTS, de la DDAI (donc du DEP), de la DLL, de la DMF, mais aussi de plusieurs DRAC (Bretagne, Centre, Champagne-Ardenne, Franche-Comté, Languedoc-Roussillon, PACA, Picardie, Rhône-Alpes) et même du Théâtre national de l'Odéon (Bibliothèque Jean-Louis Barrault). L'internaute qui lance à partir de ce site officiel, sans passer par la case « Malraux », une recherche documentaire sur la musique, la danse ou le théâtre (www.culture.gouv.fr/culture/bdd/bdd3h.htm) aboutit à une liste aussi peu exhaustive mais un peu plus hétéroclite de fournisseurs de données : Bibliothèque Jean-Louis Barrault, CDMC, Centre de documentation du Musée de la musique, Médiathèque de la DMDTS, Médiathèque de l'IRCAM, CNSMDP (Médiathèque Hector-Berlioz), CNSMDL (Médiathèque Nadia-Boulanger), CMBV (Base de données Philidor) et enfin BNF (Répertoire des arts du spectacle). Il conviendrait donc de réaménager la base Malraux afin que davantage de répertoires et de catalogues des CR-SV y soient proposés sous un classement qui distingue mieux les grandes disciplines artistiques.

Dans chaque discipline, le centre qui fait office de « tête de réseau » a deuxièmement la responsabilité de dresser la cartographie des principaux pôles de ressources. Il lui faut non seulement connaître leurs compétences et leurs richesses, mais encore pouvoir accéder en cas de besoin à leurs catalogues, répertoires, thésaurus et fichiers afin de guider les demandeurs dans leur parcours. N'importe quel élément de la chaîne doit pouvoir l'interroger sur la localisation d'un type de document ou d'un genre de document catalogué dans une autre structure. Dans une étape ultérieure, un système de requête mutualisé pourrait permettre d'identifier rapidement les organismes disposant de telle ou telle référence. Accessible en ligne depuis 2000, le Système universitaire de documentation (SUDOC) géré par l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES) donne l'exemple d'un recensement centralisé qui facilite l'accès aux documents et même le prêt entre bibliothèques (PEB). Une telle perspective peut éventuellement être désignée comme un objectif à long terme pour la coopération des CR-SV. Des dispositifs décentralisés, plus souples, semblent préférables à la fois du point de vue des coûts de réalisation et des garanties d'indépendance apportées à chaque établissement. Les difficultés rencontrées par l'Observatoire de la musique dans la coordination du Réseau musique et danse (RMD), qui tente de fédérer les ressources des associations et agences des départements et des régions, incitent à prôner un régime mixte, dans lequel l'autonomie des pôles se conjuguerait avec la standardisation des normes.

Les centres à vocation nationale ont troisièmement la responsabilité de repérer les gisements d'archives, de fonds documentaires et bibliographiques, de collections d'enregistrements, d'illustrations et d'objets existant en dehors du réseau de leurs partenaires réguliers. Sans prétendre pour autant importer les fichiers ni guider les opérations de catalogage, il convient qu'ils mesurent la nature, l'étendue, l'état du patrimoine de l'art qu'ils servent, et surtout qu'ils connaissent la répartition de ses richesses entre diverses catégories de détenteurs en France. Du collectionneur privé au musée national en passant par la bibliothèque municipale et le service départemental d'archives, les témoignages de l'histoire de la musique et des arts de la scène sont dispersés entre de multiples sites. L'assistance aux auteurs et aux chercheurs désireux de s'abreuver à ces sources, mais aussi la sauvegarde de la mémoire des œuvres et des pratiques exigent de mener ce travail avec prudence et méthode. C'est là le prélude à l'entreprise générale d'inventaire évoquée plus haut, qui conduira ensuite, avec l'aide des institutions de conservation les plus puissantes, à la collecte et à la collation des catalogues en vue de construire des répertoires informatisés, comme il en existe déjà à l'échelle internationale pour l'iconographie, la littérature, la presse et les sources musicales (voir respectivement au chapitre « Musiques », RidIM, RILM, RIPIM, RISM).

Collecte, captation, inventaire : le retard peut s'avérer un moindre mal du moment qu'on adopte pour le rattraper des techniques au goût du jour et une vision d'ampleur internationale. En reprenant de plus belle, la récolte devrait s'étendre à l'échelle européenne, puisque les œuvres circulent, de même que les metteurs en scène, les chorégraphes ou les chefs d'orchestre, de salle de représentation en scène ouverte, d'un festival à l'autre, à travers un nombre croissant de pays.

c) La faiblesse des moyens pédagogiques

Maintes fois affirmée comme une priorité nationale, l'éducation artistique tarde à entrer dans les mœurs du milieu scolaire et universitaire. Le ministère en charge des affaires culturelles put porter par le passé une responsabilité dans les réticences des administrations, mais aussi des établissements artistiques et des compagnies à s'engager sur un terrain qui leur semblait la chasse gardée des pédagogues et non l'espace d'une libre rencontre avec les œuvres. Des réactions sceptiques, voire hostiles, se manifestent encore ici ou là face aux projets d'intervention artistique à l'école, au collège, aux universités, parées du beau prétexte qu'on ne saurait sans danger dissiper le mystère, niveler les pratiques ou instrumentaliser les créateurs. Mais à partir du début des années 1980, la doctrine officielle a heureusement changé rue de Valois, comme ont progressivement changé les attitudes du corps enseignant, de plus en plus favorable à ces actions au fur et à mesure que sortaient des Instituts universitaires de formation des maîtres (IUFM) des professeurs ouverts aux disciplines de l'art et à la fréquentation des salles de spectacles, comme ont changé aussi les discours des nouveaux auteurs et des jeunes interprètes, conscients de la nécessité de sortir des ateliers et des loges à la rencontre de la société, en tentant de renouveler et d'élargir le « cercle des initiés » pour diversifier la composition sociale du public.

En revanche rien ne prouve encore que la ligne ait été vraiment infléchie du côté de la rue de Grenelle, au siège du ministère de l'Education nationale (MEN) et dans ses rectorats. Le credo de la démocratisation et les vertus de la transmission ne pouvant décemment y être contestés, les arguments invoqués contre la généralisation des ateliers de pratique artistique (APA) et des classes à projet artistique et culturel (PAC), prévue par le plan quinquennal Lang-Tasca de 2000, y sont présentés sous l'angle technique ou financier. Mais une conception nostalgique – pour ne pas dire conservatrice - de l'art d'enseigner, des rapports maître-élève et de la hiérarchie des savoirs leur font fond. Nul besoin d'être un spécialiste *ès* sciences de l'éducation pour comprendre que des raisonnements théoriques servent d'arc-boutants aux réticences d'une influente partie de l'appareil, capable de se faire entendre à

l'oreille des ministres, qu'ils se soient appelés Luc Ferry ou François Fillon. En dépit d'un « plan de relance » des enseignements artistique à l'école, annoncé par ce dernier en compagnie de Renaud Donnedieu de Vabres le 3 janvier 2005, force est de constater que les espoirs soulevés en 2000 ont été déçus, de 2002 à cette date, par une succession de coupes, de retraits, de renoncements et de mesures bureaucratiques, auxquels il n'a guère été remédié depuis lors.

Qu'on en juge : le nombre de classes à PAC a chuté de plus de la moitié dans le primaire entre 2001 et 2004, alors qu'il baissait plus lentement, puis stagnait dans le secondaire. La Mission pour l'éducation artistique et culturelle de Jean-François Chaintreau, dotée d'une responsabilité de coordination à l'échelle nationale, a été dissoute, l'intéressé devant réintégrer le ministère de la Culture. La réforme du Centre national de documentation pédagogique (CNDP), qui a vu l'apparition du nouveau sigle de Service culture édition et ressources pour l'Education nationale (SCÉRÉN), a justifié la réduction de ses ambitions et la mise à l'écart de l'entreprenant Claude Mollard. Les recteurs ont repris en main l'attribution des crédits, sans beaucoup d'égards pour le travail patient effectué en bonne intelligence par les délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC) et les directions régionales des affaires culturelles (DRAC). La mise à disposition, auprès des grandes institutions culturelles, de personnels enseignants capables de sensibiliser les chefs d'établissements scolaires, de conseiller les intervenants extérieurs, de coordonner le montage des projets et de porter les dossiers a été freinée ou contrecarrée.

Dans ces circonstances, le développement des pôles nationaux de ressources (PNR), censés favoriser les partenariats dans les diverses disciplines avec le concours d'une académie, d'un organisme culturel, d'un Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) et d'un centre régional de documentation pédagogique (CRDP), a marqué le pas. Ceux qui agissent déjà dans le chant choral, les musiques classiques ou actuelles, le théâtre et les marionnettes, la danse et les arts du cirque bénéficient de l'appui, voire de l'abri des CR-SV de rang national. Mais leurs marges de manœuvre financières sont fort limitées, leur faculté d'impulser des formations et de diffuser de l'information se heurte à des restrictions de toutes sortes, et surtout la couverture du territoire est loin d'être achevée. Les enfants n'ont pas le goût d'attendre qu'à l'âge adulte un gouvernement du futur daigne inviter l'art dans leurs vies. C'est sans délai que la coopération ministérielle doit à ce sujet reprendre de la vigueur, des couleurs et des crédits. A défaut d'une inflexion dans la philosophie du MEN, le MCC devra prendre ses responsabilités avec le secours des collectivités territoriales, déjà très sollicitées, afin que le cap fixé en 1996 par le président de la République soit tenu (voir J. Chirac, « Une même patrie culturelle », in *Le Monde de l'éducation*, décembre 1996, p. 52-53).

IV. LES PERSPECTIVES DE COOPÉRATION

Babel ou Alexandrie ? Le débat sur la coordination entre les centres de ressources fait ressurgir les deux mythes concurrents de la bibliothèque universelle. Dans le premier récit, l'éclatement des langages et des supports, des disciplines et des techniques entraîne celui la dispersion des institutions, des lieux et des publics. Il faut alors pénétrer le secret d'un José Luis Borges pour surmonter la malédiction biblique. Selon une autre tradition, les savants et les lettrés de toutes civilisations déposaient leurs rouleaux et les commentaient auprès du roi Ptolémée, que ce tissage des savoirs et ce ramage de langues a promu protecteur des arts, jusqu'à ce qu'un incendie en efface la mémoire. Sous des auspices internationaux, l'Alexandrie d'aujourd'hui voit renaître une bibliothèque dans laquelle l'électronique joue un rôle déterminant. Avec une cinquantaine de pôles documentaires au moins, le paysage du spectacle vivant évoque sous bien des aspects l'éparpillement qui suivit l'écroulement de la tour mésopotamienne, à ceci près qu'une construction d'une telle audace ne fut jamais envisagée pour réunir les spécialités et agréger les données. Devant le déferlement des innovations dans l'informatique et les télécommunications, des clercs n'en prédisent pas moins le rassemblement des connaissances dans un seul centre doté d'une grande puissance de communication.

Il faut cependant remettre les pieds au sol, dans la France de 2004. Si les bibliothèques décrites plus haut ont pour beaucoup une longue histoire, les centres de ressources en sont encore au début de leur parcours. Chambouler cet univers de fond en comble, au nom d'une croyance dans les vertus de l'unité ou même d'une théorie de la polyvalence, risquerait de causer plus de dégâts que l'actuel désordre ne comporte d'inconvénients. L'idée de fondre en un seul moule les compétences variées à l'œuvre dans une multitude de structures peut encore germer dans un esprit perfectionniste, sinon dans l'imagination d'un gestionnaire lancé dans une chasse au gaspillage. L'un et l'autre se fourvoieraient. Les professionnels, mais aussi les fonctionnaires, les chercheurs, et les simples usagers auraient fort à craindre d'affronter un géant de la ressource, lourd dans ses mouvements, lent dans ses réactions et surtout devant les mutations de son environnement. Doublant la DMDTS comme son ombre sur toute l'étendue de son champ, une telle centrale d'information ne pourrait qu'adopter un statut d'établissement public pour peser de toute sa masse sur le budget du ministère. Les gains d'échelle réalisée dans un secteur ou une fonction seraient vite sacrifiées à des dépenses de structure. La satisfaction de contempler un astre de plus dans la galaxie de l'Etat devrait se payer d'un éloignement des besoins du terrain et des préoccupations du quotidien.

Cette prédiction en forme de morale ne vient pas mettre un point final à la réflexion. Bien des solutions permettent de remédier aux défauts d'une organisation excessivement embrouillée. On les dira modestes seulement pour ne pas alarmer les défenseurs du *statu quo*, qui se recrutent surtout dans deux catégories de gens en place : les plus énergiques et les moins dynamiques. Bâtisseurs dans l'âme, les premiers ne font confiance qu'à eux-mêmes et à leurs alliés immédiats pour améliorer l'instrument qu'ils ont façonné. Le manque de crédits pour accomplir leurs vœux est l'unique obstacle qu'ils désignent devant eux. Conservateurs par habitude mais pas forcément de métier, les seconds se méfient des changements qui ébranlent les acquis. Il savent qu'ils agiraient mieux avec davantage d'argent, mais voient mal ce qu'ils pourraient améliorer dans leurs prestations avec une subvention en stagnation. Une fois assurés du périmètre de leurs missions et des moyens de les accomplir, ni ceux-ci ni ceux là ne s'opposeraient cependant à des mesures représentant un net progrès pour le service public de la documentation, de l'information et du conseil. Ces indispensables initiatives vont au delà des suggestions égrainées au fil de ce rapport, que chaque directeur est dès à présent libre de faire siennes ou de remplacer par des propositions plus judicieuses. Afin de les identifier, six axes de travail sont tracés ici. L'ordre indiqué reflète le rang des priorités à

respecter pour parvenir à des résultats tangibles, mais il n'implique pas une quelconque chronologie. En principe, il est possible et même souhaitable de les aborder de front ; en pratique, leur conduite s'étalera suivant un calendrier qui dépendra des forces de l'administration et de la détermination des centres de ressources à répondre aux attentes de leurs milieux respectifs.

Entre la tentation de Babel et le syndrome d'Alexandrie, il y a place pour des entreprises à dimension humaine et des réformes de moyen terme.

1) Il importe de clarifier la volonté de la tutelle ministérielle : si l'incertitude s'installe dans les bureaux, la règle du « chacun pour soi » l'emportera dans les offices.

2) Il faut mieux structurer les canaux de collecte et de diffusion des données dans chaque domaine artistique ou fonctionnel : agissant comme des têtes de réseau, les principaux centres gagneront en visibilité et en audience.

3) Il convient de répartir les tâches entre les organismes de ressources dans un souci d'économie et de pertinence : cela suppose de programmer par thèmes la concertation régulière entre les responsables et leurs pairs, car des réunions protocolaires ou des rendez-vous informels n'y suffiront pas.

4) Il s'agit de renforcer les relations entre les pôles de ressources et leurs interlocuteurs du secteur : les questions d'intérêt général requièrent l'implication conjointe de plusieurs partenaires.

5) Il est urgent d'engager les réformes qu'exigent le perfectionnement des statistiques, la sauvegarde du patrimoine, l'évolution du droit d'auteur, la formation et l'insertion professionnelles : ce sont des chantiers d'avenir pour l'Etat, les collectivités territoriales et les professions artistiques..

6) Il est recommandé de consolider les moyens affectés à l'assistance que les centres de ressources apportent aux équipes les plus inventives, mais aussi aux professionnels les plus fragiles : la précarité dominant le secteur doit être atténuée par l'égal accès de tous à l'information.

Il appartient au ministre de valider ces objectifs et à la DMDTS de faire en sorte qu'ils soient poursuivis d'exercice en exercice.

1 - La cohérence de la tutelle

Il s'agit d'avancer vers une meilleure cohérence dans le choix des orientations, la répartition des missions, les nominations de directeurs, le suivi de l'administration, l'évaluation des résultats. La multiplicité des bureaux concernés par les CR-SV au sein des trois sous-directions de la DMDTS a déjà été signalée. Elle n'a rien d'anormal, car les activités des SDIC relèvent, selon les cas, d'institutions de conservation, d'établissements de production, d'organismes de formation, d'offices compétents pour l'emploi, de centres documentaires, etc. Elles intéressent toutes les branches du secteur et croisent la plupart des fonctions de la direction. Il faut cependant en compenser les conséquences fâcheuses. Pensé de façon à favoriser la décision, l'organigramme de celle-ci pourrait cautionner un véritable éparpillement de la volonté publique en matière de ressources immatérielles, d'autant que les agents du ministère compétents pour juger des questions relatives au patrimoine, à la documentation ou à l'édition se trouvent affectés surtout dans d'autres administrations centrales comme la DAPA, la DLL, la DDAI. L'enjeu d'une tutelle clarifiée ne consiste pas à retendre les courroies de transmission entre l'Etat et ces entités qu'il subventionne pour le plaisir d'entendre ronronner une mécanique sans faille. Dans sa réflexion sur l'évolution des professions et des pratiques, le ministère a tout à gagner d'un dialogue ouvert avec leurs responsables. Il doit les considérer comme des interlocuteurs avisés dans l'élaboration de sa politique, tout en sachant que certaines structures se révèlent moins timides que d'autres

lorsqu'il s'agit d'interpréter les aspirations du milieu dans lequel elles sont impliquées. Le rôle joué par HLM durant « l'Année des arts du cirque » et pour le « Temps des arts de la rue » contraste sous cet angle avec la prudence du CNT ou la réserve de l'IIM.

Constatant le peu de cas fait du rapport de Pascale Canivet sur les CR, Nicolas Marc jugeait sévèrement les tutelles : "(…) elles n'ont jamais été vraiment capables d'assigner de ligne directrice claire et, ce qui est leur rôle, de mettre en cohérence les missions de chacun pour éviter la dispersion des documents patrimoniaux, les actions redondantes et les pertes d'énergie" (voir "Centres de ressources: peuvent mieux faire…", *La Scène*, mars 2001). Il faut ajouter à la décharge du ministère que les responsables des centres ne l'ont pas toujours aidé par leur esprit de coopération.

a) L'articulation des programmes

Pour redéployer son activité dans une direction utile aux professions et au public, au lendemain d'importantes étapes de la décentralisation et de la déconcentration, il revient à l'administration centrale de redéfinir ses missions et de réformer ses structures, afin de renforcer son rôle dans la solidarité nationale, l'aménagement du territoire, la formation des publics, la prospective en termes d'emplois et de métiers, la veille stratégique et technologique, la construction européenne, la défense de l'exception culturelle et du pluralisme des expressions. Plusieurs de ces thèmes furent développés dans la Directive nationale d'orientation (DNO) pour 2003, par exemple "la structuration du milieu professionnel par un renforcement de la formation initiale et continue" (voir plus haut), "l'ouverture européenne et internationale", "une action large d'ouverture vers les populations", ou encore "l'éducation artistique et culturelle" des enfants et des adolescents. Les recommandations qu'ils inspirent risquent de rester lettre morte si les directions centrales et les DRAC ne sont pas relayées dans leur effort par des agents connaissant bien les différents milieux du spectacle vivant. La tutelle des CR dépendant de la DMDTS ne constitue pas, dans cette perspective, une exercice d'ordre étroitement administratif. Elle doit s'appliquer à des objectifs déterminés en accord avec leurs instances et inscrits dans leurs conventions pluriannuelles.

Le premier de ces objectifs est l'assainissement du climat sur le marché du travail. Quitte à nous répéter, parcourons une dernière fois les étapes marquées depuis la crise de l 'été 2003. Suite à la mission confiée à Bernard Latarjet le 4 septembre 2003, son rapport « Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant » a été remis au ministre en avril 2004. La DMDTS a rédigé à son tour des « Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant » communiquées à la profession en septembre 2004. L'élaboration sous sa conduite d'un "plan national pour l'emploi dans le secteur du spectacle vivant et de la musique", évoqué par le président de la République dans le feu de l'été 2003, a trouvé ses premiers jalons dans le rapport de Jean-Pierre Guillot, remis le 1er décembre 2004. L'expert a par la suite été prié d'assister les partenaires sociaux dans la préparation des négociations. Après les débats parlementaires de l'automne et de l'hiver 2004-2005, Renaud Donnedieu de Vabres a présenté devant le Conseil national des professions du spectacle vivant (CNPS), le 29 mars 2005, une « Charte pour l'emploi dans le spectacle » sujette à concertation. Il est clair que les dispositions envisagées en cette matière ne pourront recevoir un commentaire serein et connaître une application résolue qu'une fois réglée la question de l'assurance chômage. Que la solution soit définie dans le cadre d'une nouvelle convention nationale de l'UNEDIC (2006-2010) ou bien dans un texte législatif, comme l'estiment nécessaire les coordinations d'intermittents, les syndicats hostiles à l'accord de 2003, de même que des parlementaires, nombreux dans tous les groupes à approuver la proposition de loi déposée sur le Bureau de l'Assemblée nationale par les membres de leur Comité de suivi, elle devra resserrer le champ des bénéficiaires autour du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel créatif, réduire les

inégalités de traitement entre les salariés, satisfaire à toutes les normes du droit du travail et de la protection sociale (notamment en matière de rémunération des répétitions, d'hygiène et de sécurité, de repos, de congés, de maladie, de maternité et de paternité, de formation), inclure une large fraction des activités pédagogiques dans le calcul des heures ouvrant droit aux allocations. N'étant point conviés à la table des négociations, les CR-SV ne peuvent apporter à ce dossier que leurs constats et leurs projections sur les effets du protocole en vigueur.

Lié au précédent, le second de ces objectifs vise l'amélioration de la condition de l'artiste, de l'interprète et du technicien. L'hypothèse d'un accès réservé à la carrière, que ce soit sur l'obtention d'un diplôme, l'attribution d'une carte professionnelle ou l'octroi d'un statut officiel, est écartée par l'écrasante majorité des intéressés, ainsi que par la plupart des experts. Tous sont conscients des risques qu'un tel système de sélection ferait peser sur l'indépendance de l'art, le pluralisme de l'expression, le libre choix de l'apprentissage, la reconnaissance de l'expérience, la prise en compte des parcours individuels. La délivrance de diplômes peut et doit rester une exigence pour l'exercice de certaines responsabilités, notamment dans le domaine de l'enseignement. Un titre homologué certifie à qui de droit le niveau des lauréats, en leur conférant une réputation qu'il leur revient de faire valoir sur le marché du travail. En aucun cas il ne constitue le sésame ouvrant un droit exclusif et illimité aux subventions publiques et aux prestations sociales. Plutôt que de se perdre en longues discussions sur la qualité d'artiste, aussi difficiles à trancher et même à synthétiser que les débats sur la nature de l'art, les défenseurs du spectacle vivant doivent donc concentrer leur intérêt sur les qualifications qui permettent aux praticiens d'exprimer au mieux leurs virtualités. Le perfectionnement de la formation initiale, le développement de la formation continue, le renforcement des dispositifs d'insertion, l'essor de la validation des acquis, la réalisation des promesses de la loi sur le droit à la formation « tout au long de la vie », la mise en place de cursus de reconversion en fin de carrière ne représentent pas à cet égard des dossiers subsidiaires, mais bien des questions prioritaires sur lesquelles l'Etat et ses partenaires doivent se mobiliser, avec l'actif concours des CR-SV.

Grâce à leurs contacts réguliers avec les artistes et les administrateurs, les membres de ces structures sont bien placés pour constater les difficultés que les compagnies et les ensembles affrontent dans la conduite de leurs projets. Des progrès notables ont été accomplis dans le partage des outils de travail et la diversification des sources de financement depuis la fin des années 1990, notamment à l'incitation de la « Charte des missions de service public pour les établissement du spectacle vivant » de 1998, mais aussi grâce à l'intervention de nouveaux partenaires. Les aides de la SACEM et de la SACD, de l'ADAMI ou du FCM, pour modestes qu'elles semblent au regard des crédits de l'Etat et des subventions territoriales, ont un effet parfois déterminant dans le bouclage d'un budget. Les lieux de résidence et de fabrique se sont multipliés, même si beaucoup, faute d'argent frais, ne sont en mesure que d'offrir leurs murs, leur équipement technique et la bonne volonté de leurs personnels. Il n'empêche que le montage d'une production reste un parcours semé d'embûches pour une compagnie dont le fonctionnement ne repose pas sur une convention avec le ministère, même si elle jouit déjà d'une bonne réputation auprès des programmateurs. Les études ont montré que certaines disciplines souffrent en outre d'un manque chronique de fonds en amont de la création. C'est notamment le cas dans les arts de la rue et de la piste, mais aussi des marionnettes et du jeune théâtre lyrique. Les opérations menées dans le cadre de « l'Année des arts du cirque » (2001-2002) ont permis de renforcer quelque peu des pôles régionaux. Le « Temps des arts de la rue » (2005-2007) doit aboutir à une meilleure dotation pour les lieux de fabrication et quelques centres nationaux de création. Les ensembles lyriques, les compagnies chorégraphiques, les troupes théâtrales, les collectifs de marionnettistes, les groupes musicaux réclament certes des moyens accrus, mais ils sont aussi demandeurs d'une meilleure visibilité dans l'enchevêtrement des financements, d'une plus grande transparence dans la répartition

des crédits, d'une plus grande fiabilité de la part des coproducteurs qui s'engagent à leurs côtés. Dépourvus de fonds à investir dans la création – à l'exception notable du CND et de la Cité de la musique – les CR-SV sont susceptibles de les conseiller, mais aussi d'éclairer les pouvoirs publics sur les maillons des circuits de production qui méritent d'être consolidés. Ils doivent aussi se faire auprès des DRAC et des collectivités territoriales les intermédiaires des compagnies qui recherchent des territoires d'implantation. Si certaines villes, très sollicitées, renoncent à assister des artistes locaux dans leurs entreprises, d'autres, mais aussi des établissements intercommunaux, des départements et des régions, ont la capacité de leur fournir des locaux de travail, des apports en industrie, sinon des subventions en numéraire.

Les CR-SV doivent jouer un rôle similaire pour favoriser le développement de la diffusion, en relation avec les organismes chargés de l'encourager et de la coordonner, au premier rang desquels vient l'ONDA. L'organisation d'une tournée requiert une bonne connaissance des réseaux disciplinaires, que leurs permanents acquièrent en consultant les programmes et en fréquentant les festivals. Il importe qu'ils se tiennent à la disposition des administrateurs de compagnie pour les guider dans leurs démarches, mais il ne suffit pas de leur fournir des listes de programmateurs pour aplanir les difficultés. Il faut aussi les aider à construire leur stratégie de diffusion le plus tôt possible, dès le stade de la production, et livrer à l'ensemble des professionnels les calendriers de représentations qui leur permettront de découvrir un spectacle non loin de chez eux. La participation ponctuelle des responsables de CR à des RIDA (régionales ou disciplinaires) paraît souhaitable, tout comme leur invitation dans des réunions convoquées par l'AFAA, le Bureau Export pour la musique, ou encore le Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC) pour la promotion des dramaturges français à l'étranger. En dehors de ces temps d'échange, il faut aussi qu'ils travaillent avec la sous-direction compétente de la DMDTS et leurs partenaires du secteur, tout particulièrement les offices territoriaux, à identifier les dispositions qui pourraient faciliter la circulation nationale et internationale des œuvres.

L'élargissement et le renouvellement des publics appartiennent à un autre ordre d'exigences, qui s'imposent en permanence à l'ensemble des opérateurs du service public de la culture. De la part des CR-SV, rien ne serait plus erroné que d'esquiver cette responsabilité au motif qu'elle incombe d'un côté aux établissements qui reçoivent les spectateurs, de l'autre aux institutions qui les éduquent ou les initient. Tous les acteurs de la chaîne de la transmission, tous les agents de cette entreprise de séduction qu'est la conquête du regard et de l'écoute ont besoin d'un accès aisé et immédiat aux ressources de savoir dont ils disposent ou qu'ils savent dénicher. Les artistes eux-mêmes souhaitent que leur audience déborde le cercle des connaisseurs et qu'elle touche des catégories tenues à l'écart du banquet des arts. Ils sont nombreux à s'engager dans une démarche qui les mène à la rencontre d'un public neuf. C'est donc dans leur intérêt que les documentations, mais aussi les expositions, les publications, les services en ligne voués à la musique, à la danse, à l'opéra, au théâtre, aux marionnettes, aux arts de la rue, de la piste, du récit doivent être conçus de façon à s'adresser à tous ceux et celles qu'ils attirent, et non seulement aux professionnels patentés. La réponse aux demandes de ces derniers, comme à celles des spécialistes et des chercheurs, n'interdit pas, bien au contraire, de prospecter l'attente plus diffuse des amateurs et des apprentis. Les prescriptions de la « Charte des missions de service public » concernent donc les CR-SV au même titre que toute structure subventionnée.

De manière plus précise, il leur incombe de soutenir l'essor de l'éducation artistique et le renouveau de l'action culturelle. Leur implication dans les pôles nationaux de ressources (PNR) aux côtés des centres régionaux de documentation pédagogique (CRDP) et des Instituts universitaires de formation des maîtres (IUFM) revêt un caractère presque stratégique. Leur collaboration régulière est également nécessaire avec les organisations semblables à l'ANRAT. Si son équivalent exact n'existe pas dans le domaine musical, ce

dernier admet de puissantes fédérations d'amateurs, d'enseignants et de parents d'élèves, prêtes à participer à des actions communes. Car les perspectives de la sensibilisation artistique ne se bornent ni aux portes des écoles, ni aux guichets des théâtres et des salles de concert. L'ensemble des disciplines, même celles qui s'estiment en contact direct avec la foule des villes, doivent se prêter à l'effort d'information, de réflexion et de critique sur leurs propres pratiques que suscitent les interventions en dehors des lieux et des temps réservés.

La cohabitation entre les laboratoires de la création et les industries de divertissement tourne souvent à la confrontation. La régulation de ces rapports est un des exercices les plus délicats de la politique culturelle du pays. Plus que leurs collègues du théâtre ou du conte, les CR-SV intervenant dans le champ musical, tels la Cité de la musique et l'IRMA, doivent aussi s'en soucier, car le spectacle et le disque, le concert et l'émission de télévision, loin d'être des concurrents, ont souvent partie liée. Cependant tous les pôles de ressources doivent s'intéresser aux questions relative à la l'édition des textes et des partitions, à la captation des œuvres, à l'enregistrement des témoignages, à la conservation des documents et des traces. La maîtrise technique et la maturité professionnelle dont ils feront preuve dans l'archivage et l'indexation, mais aussi dans l'édition de documents numérisés empêcheront que ces derniers, souvent produits grâce à l'argent de la collectivité, soient livrés sans discernement à des appétits égoïstes. En affichant leurs données sur la toile d'Internet, ils pénètrent sur un grand marché de l'information où des prestataires privés sont susceptible de les exploiter, mais aussi d'en offrir de plus attrayantes. Le développement de la communication en ligne à des fins de progrès de la connaissance justifie des consultations fréquentes entre l'Etat, les sociétés civiles, les établissement de lecture publique, les institutions pédagogiques et les CR-SV.

L'ouverture internationale, que les professionnels manifestent chaque année de manière plus marquée, assigne également des missions particulières aux CR-SV. Bien sûr, le repérage du terrain qu'ils effectuent doit désormais s'étendre à tous les horizons de la scène européenne. Le retranchement dans les frontières nationales aurait tôt fait sans quoi de passer pour du provincialisme. Cependant la quête des informations passe par la mise en place de réseaux efficaces, au lieu de procéder de façon exhaustive à partir d'un centre autoproclamé, se nommerait-il Paris…Les Français doivent se montrer plus impliqués dans la construction des réseaux existants, plus entreprenants aussi lorsque les relais leur manquent à l'étranger, non par penchant pour les voyages incessants et les réunions à répétition, mais pour atteindre des objectifs concrets, négociés entre partenaires soucieux d'efficacité. Leur contribution à la régénération du RECISV (ENICPA) est d'autant plus attendue qu'ils servent parfois de modèles à ses autres membres. L'ordre du jour de certains forums internationaux témoigne encore d'une meilleure aptitude à la communication orale qu'à la construction de répertoires informatisés et de circuits de coproduction. Cela peut et doit changer, d'autant que la Commission européenne se pique de plus en plus souvent d'évaluer l'impact des programmes qu'elle a financés.

Sur tous ces sujets, les CR ont un rôle crucial à jouer en concertation avec l'administration. Cela implique pour elle non seulement de vérifier l'inscription de telles priorités dans les programmes d'activités de chacun, mais encore de veiller à ce qu'elles s'imposent comme des thèmes de coopération entre eux.

b) La concertation entre les bureaux

Les principes d'une saine tutelle sont simples à énoncer mais plus ardus à appliquer. Il s'agit d'atteindre un équilibre entre le sens de l'initiative et le souci du contrôle. Le respect de l'autonomie des établissements publics et de l'indépendance des associations n'empêche nullement les représentants de l'Etat aux organes statutaires, en accord avec quelques personnalités qualifiées dont ils ont approuvé l'élection, d'exercer leur influence et d'exprimer leurs orientations. Leur participation effective aux conseils d'administration ou

aux directoires des CR-SV est indispensable pour en faire des organes vivants, capables d'entendre les propositions des directeurs et de susciter leurs initiatives. Compte tenu des heures précieuses que ces réunions bloquent dans l'emploi du temps des fonctionnaires, il convient d'en faire de véritables séances de travail sur les bilans et les projets, ce qui implique un temps de préparation en amont, auquel l'administrateur et le directeur de la structure se prêtent de bonne grâce, d'autant qu'une visite à la rue Saint-Dominique est pour eux l'occasion d'argumenter sur l'évolution de la subvention. Lorsque leur activité intéresse plusieurs bureaux de la DMDTS, ce qui est fréquemment le cas, il n'est pas nécessaire qu'ils prennent tous part à ces rendez-vous, mais il est important que celui qui assume la coordination informe les autres des conclusions.

La consultation d'agents de tous les services concernés s'impose au contraire dans la préparation de la convention unissant le ministère à une association ou un établissement œuvrant dans le domaine de la ressource. L'administration a pris l'excellente habitude de conditionner le versement de ses subventions à la signature de pareils documents, en règle générale d'une portée de trois ans. La structure soutenue se voit garantir ainsi, en contrepartie des prestations requises, la sécurité financière qui lui permet de rassurer la banque et les fournisseurs, en plus de la souplesse de gestion qui l'autorise à étaler ses investissements et ses amortissements. Seulement cet acte prend trop souvent un aspect purement formel, le contrôleur financier (pour les services centraux) ou le trésorier-payeur général (pour les services extérieurs) leur accordant plus d'attention que les ordonnateurs. Chacune des parties contractantes devrait se préparer à une authentique négociation dans laquelle tout est mis sur la table, dettes et créances, bénéfices et pertes, mais aussi et surtout, résultats et projets, évaluations et perspectives. Un conseil d'administration convoqué tout exprès devrait ratifier les orientations arrêtées d'un commun accord.

L'hypothèse d'une inspection à échéances rapprochées contreviendrait à la fois aux possibilités matérielles du corps chargé de les effectuer et aux rapports de confiance que l'Etat instaure vis-à-vis des organismes culturels sous sa tutelle. Il n'empêche qu'un tel examen critique ne saurait indéfiniment être épargné à ceux des CR-SV dont chacun reconnaît le rôle crucial dans une discipline. L'inspection n'est pas une sanction : elle aboutit parfois à renforcer l'argumentation du directeur qui a largement ouvert ses bureaux, ses archives et ses comptes. Elle sert aussi à prévenir les rapports moins tolérants de l'Inspection des finances ou de la Cour des comptes. Avant comme après une intervention qui conserve donc un caractère assez exceptionnel, sinon solennel, il convient de donner le maximum de consistance possible aux opérations d'évaluation prévues par les textes conventionnels, et que l'application de la LOLF rend plus impérieuses encore. Pour s'épargner les questionnaires inquisitoriaux ou inadaptés à remplir en fin d'exercice, les responsables des CR-SV seraient bien inspirés d'énoncer et de dater eux-mêmes leurs objectifs, et d'élaborer leurs propre batterie de critères d'appréciation, tant subjectifs qu'objectifs.

Les membres de la DMDTS s'efforcent en général d'obtenir des rapports détaillés de la part des commissaires aux comptes, une présentation synthétique de la comptabilité analytique, des ratios lisibles sur certaines grandeurs comme le fonds de roulement, le taux d'endettement, la part des recettes propres, le montant des agios bancaires, l'évolution des salaires, des loyers et des dépenses de consommation courante. On ne saurait trop leur conseiller de réclamer à échéances régulières des indicateurs d'activité témoignant de l'accomplissement des missions, en terme de lecteurs et d'emprunteurs, de fréquentation du site Internet, des rencontres et des expositions, d'acquisitions d'ouvrages et de numérisation de documents, d'édition et de diffusion des publications, de professionnels conseillés ou formés, etc. Chaque pôle de ressources a sa spécificité, mais il n'est pas interdit d'imaginer une grille d'analyse commune pour ce genre de critères – à condition de l'adapter au cas par cas - afin de favoriser les comparaisons et d'encourager les démarches d'autoévaluation.

Le secteur du spectacle a connu quantité de débats généraux depuis 2003, tandis que ses instances consultatives et ses organes paritaires entamaient une seconde vie. Il faut pourtant se garder de l'impression que l'abondance des discours garantirait la bonne compréhension entre les professionnels et l'Etat. La méfiance a sans doute prospéré dans le manque d'instances de concertation. Sans le moins du monde transformer les CR et leurs organes statutaires en tribunes libres ou en foires d'empoigne, il faut en faire des lieux où les préoccupations majeures des gens de la discipline, passées au tamis de ses fins connaisseurs, peuvent être traduites et interprétées. Le ministère, mais aussi les syndicats et les organisations professionnelles, y puiseront des hypothèses d'action et des propositions de travail

La répartition actuelle des dossiers de la ressource entre les différents services accuse tous les stigmates de la dispersion, là où devait régner une stricte logique fonctionnelle. On le vérifiera en consultant ci-dessous le schéma des tutelles, tel qu'il se dégage de la lecture de la brochure *DMDTS Mode d'emploi* (avril 2003), diffusée par la Mission de la communication. La notion de tutelle recouvrant des degrés d'implication variables de la part de l'Etat, elle est ici déclinée en "contrôle" ou en "soutien" selon que le ministère exerce ou non une influence déterminante sur les instances des organismes cités. L'autonomie de certaines structures n'empêche nullement la DMDTS d'entretenir des rapports courants avec elles, de même qu'elle maintient des liaisons avec d'autres directions centrales comme avec les services déconcentrés et avec d'autres ministères. Plusieurs entités y sont citées deux fois, car elles reçoivent des subsides ou des recommandations de deux bureaux distincts.

Schéma des relations de la DMDTS
avec les organismes du spectacle vivant

Sources : DMDTS Mode d'emploi, 2003 ; Organigramme de la DMDTS, 2004.
Dominantes : Musiques ; art lyrique ; danse ; théâtre ; marionnettes, conte, cirque, arts de la rue ; divers.
En caractères **gras** : pôles de ressources ayant une vocation de tête de réseau.

Sous-direction de la création et des activités artistiques (CAA, dite aussi C2A)

Bureau des écritures et de la recherche :
Tutelle sur : CDMC, Centre Acanthes ; CNES, ANETH, Maison Antoine Vitez.
Soutien à : six centres de création musicale (CIRM, GMEM, GRAME, IMEB, CCMIX, La Muse en circuit), Festival Musica de Strasbourg.
Rapports avec : SACD, Association Beaumarchais.
Liaison avec : CNL.

Bureau de la production et de la création artistiques
Tutelle sur : **ONP** (Service culturel), 24 orchestres permanents, Orchestre national de jazz, Opéra-Comique ; 19 centres chorégraphiques ; Comédie-Française (BM), TN de l'Odéon (Bibliothèque Jean-Louis Barrault), trois autres TN, 43 centres dramatiques (dont Théâtre Ouvert).
Soutien à : 12 théâtres lyriques municipaux (dont quatre labellisés), ensembles instrumentaux et vocaux (professionnels) ; compagnies lyriques ; compagnies chorégraphiques ; compagnies dramatiques.
Rapports avec : AFO, **ROF**, associations et syndicats représentatifs des compagnies.

Bureau de la diffusion et des lieux
Tutelle sur : **ONDA** ; **HLM**, Lieux publics ; EPPGHV ; 70 scènes nationales.
Soutien à : 60 scènes conventionnées, 170 scènes de musiques actuelles (dont environ 80 "structurantes"), 8 théâtres parisiens (dont Théâtre du Rond-Point et TMP); 11 festivals d'intérêt national (dont Bourges, Aix-en-Provence, Montpellier, Avignon, Limoges, Aurillac, Charleville-Mézières, …); compagnies de cirque, compagnies des arts de la rue.
Rapports avec : syndicats du cirque, Fédération professionnelle des arts de la rue.

Sous-direction de l'enseignement et des pratiques artistiques (EPA)

Bureau des enseignements
Soutien à : 10 pôles nationaux de ressources ; UNJMF, 36 CNR, 105 ENM, 250 écoles agréées.
Rapports avec : SCÉRÉN.
Liaison avec : 26 DRAC

Bureau des pratiques amateurs
Tutelle sur : ADCEP (Fête de la musique).
Soutien à : lieux de ressources pour les pratiques amateurs.
Rapports avec : fédérations de praticiens amateurs en musique, danse, théâtre.
Liaison avec : DDAI.

Bureau du patrimoine et de la mémoire

Tutelle sur : **Cité de la musique**, Hall de la chanson, CMBV ; **CND** ; **CNT**, Maison Jean Vilar, Centre national du costume de scène.

Soutien à : Cinémathèque française (Cinémathèque de la danse).

Rapports avec : BNF (DAS et DM) ; FAMDT.

Liaison avec : DAPA.

Sous-direction de la formation professionnelle et des entreprises culturelles (FPEC)

Bureau de l'enseignement supérieur et de la formation professionnelle

Tutelle sur : CNSMDP, CNSMDL, Orchestre français des jeunes, Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques ; Ecole de danse de l'ONP, CNDC, ENSD de Marseille, ESD de Cannes ; CNSAD, Ecole du TNS, écoles d'art dramatique du TNB et du CDN de Saint-Étienne, JTN ; IIM (ENSAM); CNAC (ESAC), ENAC de Rosny-sous-Bois, Académie Annie Fratellini, FAI-AR.

Soutien à : Centre des musiques Didier Lockwood, ITEMM, 9 CFMI, FAIR, FNEIJ, Studio des variétés, Réseau Printemps ; 10 CEFEDEM et CESMD ; CNR de Bordeaux et Montpellier (classes d'art dramatique), ERAC ; six écoles de cirque (dites "préparatoires") ; CFPTS, **ISTS** ; 10 pôles nationaux de ressources.

Rapports avec : fédérations d'écoles de musique, de danse, de cirque.

Liaison avec : ministères de l'Education nationale, de la Jeunesse et des Sports.

Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles

Tutelle sur : **IRMA**, CNV ; Fonds de soutien au théâtre privé.

Soutien à : FCM, Musique française d'aujourd'hui, ITEMM, Observatoire de la musique.

Rapports avec : sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes, sociétés d'édition.

Liaison avec : Conseil national des professions du spectacle, DAG (SDAJ), DEPS, DICREAM.

Service de l'inspection et de l'évaluation (SIE)

Médiathèque de la DMDTS

Rapports avec : centres de ressources du spectacle vivant.

Liaison avec : DIC, bibliothèques des directions d'administration centrale, CID des DRAC.

Secrétariat général (SG)

Bureau de l'action régionale et de la déconcentration

Liaison avec : DAG, DDAI, 26 DRAC.

Bureau des échanges internationaux

Soutien à : Zone Franche, AFIJMA, Francophonie diffusion ; Union des théâtres d'Europe, TILF, Festival des francophonies de Limoges; Fonds de mobilité Roberto Cimetta.

Rapports avec : AFAA, AIF.

Liaison avec : DDAI.

Bureau de l'administration générale et du contrôle de gestion

Liaison avec : DAG.

Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV)

Rapports avec : Observatoire de la musique.
Liaison avec : DEPS.

Mission de la communication (MC)
Liaison avec : DIC.

Sur le papier, il est toujours possible d'imaginer une nième refonte de l'organigramme de la direction, afin de regrouper l'ensemble des centres de ressources sous la tutelle d'un bureau qui serait également compétent dans les questions de documentation, d'études et de recherches. Le bons sens commande de ne pas céder à ce songe. Au quotidien, le ministère est assez accaparé par les problèmes de fonctionnement interne pour ne pas s'embourber dans un chantier supplémentaire au moment où les professions réclament de sa part une attention redoublée. Avec ses inévitables défauts de réglage, l'organisation mise au point par Dominique Wallon et rôdée par Sylvie Hubac répond aux commandes du nouveau directeur qui la connaît intimement. La déconcentration a allégé les tâches de gestion au jour le jour en centrale. La réforme de la procédure budgétaire réclame à elle seule une énergie et une imagination dont il faut réserver la meilleure part à la solution des difficultés que traverse le spectacle vivant. Dans l'immédiat, pour assurer une chance de succès aux entreprises que le ministère choisira de lancer à la suite de ce rapport, il faut donc se contenter d'une coordination par le haut. La tutelle des centres de ressources demeurera la charge des différents bureaux compétents, sous l'autorité du directeur qui comptera lui-même sur la bonne volonté des trois sous-directeurs pour assurer l'indispensable travail d'analyse et de synthèse, ainsi que du Service de l'inspection et de l'évaluation (SIE), par lesquels remonteront de nombreuses informations et opinions émanant des partenaires du ministère. D'autres variantes ont été envisagées, dans lesquelles le directeur s'attachererait le concours d'un adjoint ou bien de délégués chargés respectivement de la musique pour l'un, du théâtre, de la danse et des spectacles pour l'autre.

A terme, il faudra pourtant trancher entre trois schémas possibles. La première solution consiste à appliquer le système hiérarchique en ces matières comme en toutes autres. C'est le moyen le plus sûr de garantir l'unité de doctrine de la direction mais, il faut le reconnaître, la besogne se révélera fastidieuse pour le directeur si les bureaux doivent régulièrement remonter à lui pour assurer un minimum de convergence dans le suivi des activités. Une deuxième solution emporte la préférence aux yeux du témoin extérieur. Elle passe par l'attribution au secrétariat général d'une mission de coordination permanente. Elle aurait l'inconvénient d'alourdir une fonction déjà qualifiée de stratégique, mais aussi l'avantage de favoriser la confrontation entre les tutelles des CR, l'Observatoire des politiques du spectacle vivant et le Bureau des échanges internationaux. Au risque de charger encore un peu sa barque, le (ou la) secrétaire général(e) devrait en outre convier, chaque fois que possible, des agents de la Médiathèque - qui relève du SIE – et de la Mission de la communication à des séances de travail sur les principaux thèmes de compétence des centres de ressources, tels l'information, la documentation, les publications, l'édition en ligne, le conseil, l'ingénierie de formation, l'assistance à l'emploi, les statistiques, le patrimoine, les études, à condition qu'elles aient été préparées avec assez de soin par les bureaux pour ne pas tourner à la palabre. La troisième solution paraîtra plus simple à mettre en œuvre, mais on peut craindre qu'elle ne dure que le temps de deux ou trois de ces réunions : elle repose sur une concertation entre les trois sous-directeurs qui se verraient investir d'une responsabilité de veille mais aussi d'initiative et de proposition sur ces sujets. Suivant le principe fonctionnel censé présider à l'organigramme de la DMDTS, chacune d'entre les trois sous-directions aurait plus particulièrement son mot à dire sur les affaires relevant respectivement de la production et de la diffusion (suivies par CAA), de l'enseignement artistique et de l'action

culturelle (traitées par EPA), de l'économie et des métiers (couvertes par FPEC). Cela pourrait les inciter à procéder au sein de chacune d'entre elles au regroupement des dossiers relatifs aux centres de ressources d'ampleur nationale sous la responsabilité d'un nombre plus limité de bureaux, voire d'un seul dans l'idéal.

Une quatrième solution semble pour l'heure écartée de fait . Elle verrait la création d'un bureau spécialisé, alliant les trois ordres de compétences nécessaires pour suivre l'activité : connaissance des enjeux et des pratiques pour la conservation et l'entretien de la mémoire du spectacle, maîtrise technique des procédures d'information et de documentation sur les activités du secteur, observation des problèmes juridiques, économiques et sociaux des professionnels. Un telle construction supposerait de rassembler les lignes budgétaires concernées dans un même sous-ensemble des crédits d'intervention de la DMDTS. Il resterait à savoir à qui ce bureau serait rattaché : à un directeur adjoint, sinon au secrétaire général, le cas échéant à des délégués (théâtre et spectacles, danse et musique) nommés auprès du directeur. Depuis 1998, plusieurs configurations ont été expérimentées au sommet de la DMDTS. L'une entoura le directeur de conseillers thématiques pour les principales disciplines. L'autre consista à confier d'importantes tâches de coordination à un directeur-adjoint. Une troisième prévoyait de nommer deux délégués auprès du directeur. Quelle qu'en soit le titre exact, la présence auprès de ce dernier d'un haut fonctionnaire à compétence transversale pourrait donner satisfaction à la fois aux adeptes de la répartition des tâches et aux partisans du statu quo. Gageons que cette option refera surface dans d'autres circonstances, si aucune des trois autres n'est retenue.

Quelle que soit la formule adoptée, il est primordial que les CR-SV fassent l'objet d'une supervision générale, en relation constante avec les services concernés. Evoluant dans une zone imprécise, ils apparaissent à la fois comme des bras armés de l'administration et des entités échappant à son contrôle. Il leur revient en fait d'occuper une place stratégique, celle d'interlocuteurs privilégiés de l'Etat dans la mise en œuvre de dispositifs d'accompagnement des professions et d'orientation des publics.

2 - La construction des réseaux

A cet égard, il faut s'attarder un moment sur la notion de cœur ou de tête de réseau, par laquelle a été caractérisée la faculté de certains d'entre eux à coordonner les efforts d'information de leurs partenaires au sein d'un champ artistique déterminé.

a) Têtes de réseau

La qualité de tête de réseau attachée dans l'étude à tel ou tel centre ne découle pas de l'octroi d'un label par le ministère, de l'attribution d'un privilège par statut, ni même de la reconnaissance d'une prééminence dans les faits. Elle vise seulement à conférer un minimum de lisibilité à l'énumération qui précède, que les non-initiés – ceux-là mêmes qui éprouvent le plus grand besoin de ressources – jugeront sans doute complexe ou fastidieuse.

Des indices tangibles ont été requis pour la décerner : mission confiée par les pouvoirs publics, position d'observateur au niveau national, visibilité dans le champ de spécialité, aptitude à recenser, capacité à fédérer, disponibilité au partenariat, expérience de la médiation entre l'administration, les professionnels et le public, articulation de compétences humaines et de moyens techniques suffisants. D'aucuns contesteront ces critères. Sans leur nier une part de subjectivité, on remarquera qu'ils sont quasiment mesurables, comme le montrent les résultats de l'enquête, en terme de notoriété, de visiteurs, de données, de publications, de correspondants, de partenaires, de budgets, de personnels, de locaux, de matériels. Combinés ensemble, ils aboutissent à cette question : l'organisme considéré est-il, dans son milieu de prédilection, le mieux placé pour connaître l'activité des autres acteurs afin d'en rendre

compte ? Ce raisonnement conduit donc à distinguer des structures en raison de leur relation à leur environnement et non en fonction de leur ancienneté, de leur prestige, de leur taille ou de leur statut. Dans bien des cas l'entité désignée comme une tête de réseau doit encore accomplir de nombreux progrès dans ses travaux de collecte de l'information et dans ses pratiques de coopération, avant de mériter pleinement cette mention qui n'implique aucune valeur hiérarchique.

En vérité, rares sont les CR qui se sont évertués jusqu'alors à construire et à animer une authentique organisation pour la collecte et la diffusion de l'information. À travers ses trois réseaux du CIJ, du CIR et du CIMT, IRMA constitue à cet égard un modèle digne d'inspirer les autres. Certains s'acquittent remarquablement bien d'un rôle d'orientation générale, pour peu qu'on ait le réflexe ou le loisir de s'adresser à eux. C'est le cas, nous semble-t-il, du Centre d'informations musicales sis à la Cité de la musique. D'autres encore jouent à fond leur rôle de médiateurs sans toujours parvenir à entraîner leurs interlocuteurs dans un travail commun : HLM se reconnaîtra dans ce paradoxe. Un organisme est sans conteste muni des moyens de le surmonter, encore que sa puissance réelle ou supposée puisse intimider quelques relais potentiels ; seul pôle doté d'une taille critique dans l'univers chorégraphique, le CND est la moins contestable des têtes de réseau. En comparaison, bien que son expérience remonte plus loin que la plupart de ses semblables, le CNT mesure le chemin qui lui reste à parcourir pour être perçu comme un cœur battant dans le corps du théâtre. La responsabilité en incombe moins à ses directions successives qu'à la multiplicité des institutions, souvent bien plus grosses et sinon plus mobiles, qui lui font concurrence en matière d'information et de réflexion sur le théâtre.

b) <u>Etoile, constellation, galaxie, nébuleuse</u>

Les comparaisons avec le monde de l'espionnage seraient ici sans objet. En art, un réseau de renseignement n'a rien d'une organisation cloisonnée et hiérarchisée où s'impose l'autorité d'un centre. Les schémas de collecte et de diffusion des données varient en fonction de la nature du terrain et des pratiques des acteurs. Par ordre de complexité croissante, quatre figures célestes peuvent être envisagées pour rendre compte des circulations à établir : l'étoile, la constellation, la galaxie, la nébuleuse. En fait, chaque tête de réseau devra en combiner plusieurs selon les problèmes à traiter.

Il est tentant d'assimiler la situation du CND vis-à-vis du système de la danse à celle d'une étoile qui rayonne de manière plutôt solitaire, même si les planètes plus discrètes qui gravitent autour lui renvoient des signaux et réfléchissent ses émissions. Le cas de l'ONP n'est pas si différent, à ceci près que la BMO qui subit son attraction est en vérité le satellite d'une autre institutions (la BNF), et que cet astre éclaire peu les autres régions de l'art lyrique et du ballet dans lesquelles la ROF, vu ses moyens limités, n'a guère eu jusqu'à présent l'occasion de briller. L'univers du cirque, des arts de la rue, des marionnettes, du conte évoque plutôt la constellation. Plusieurs étoiles d'intensité inégales occupent les coins d'espace où remuent ces arts. Si chaque fois l'une d'elles se distingue nettement mieux depuis les lointains (comme HorsLesMurs, l'IIM, et bientôt Mondoral), les autres (le CNAC, Lieux publics, Le Fourneau, THEMAA, le TMP) n'en semblent pas moins autonomes. Les rapports dans cet ensemble doivent être réglés entre puissances à la fois solidaires et singulières. Les musiques montrent à l'observateur l'apparence de la galaxie. Dans cet amas d'astres groupés par affinités, il en aperçoit deux qui paraissent à bonne distance l'une de l'autre en position de noyaux, comme si les autres s'organisaient autour : la Cité de la musique et l'IRMA. Et le théâtre ? A la façon d'une nébuleuse, cette aire du firmament ne dévoile pas son architecture à l'œil inexpérimenté. Si le CNT y occupe une position éminente, rien ne permet de savoir *a priori* si les autres systèmes en dépendent pour leurs révolutions. Plusieurs groupes semblent même reproduire à l'écart le dessin d'une constellation, celle de l'enseignement théâtral et celle de

l’écriture dramatique revêtant leurs formes propres.

Il est temps de revenir sur terre pour aborder ces relations en termes plus concrets. Mais n‘oublions pas, parmi ces métaphores stellaires, les météorites dont la course aveugle ignore la trajectoire des principales planètes, ni les trous noirs où l’information échoue pour se perdre à jamais !

3 - De la mutualisation à la coordination

La spécialisation des centres de ressources dans un domaine esthétique, voire dans un genre d’expression bien défini, offre de multiples avantages. Elle assure une parfaite connaissance de l’environnement institutionnel et humain de la pratique et de son enseignement, elle procure un degré de pertinence élevé dans l’expertise artistique, elle garantit un accompagnement attentif des professions, enfin elle permet une contribution sérieuse à la réflexion sur les politiques sectorielles menées par l’Etat et les collectivités territoriales. Son inconvénient, qui réside évidemment dans l’étroitesse de la visée disciplinaire et dans la tentation corporatiste que celle-ci favorise, peut et doit être compensé par un effort constant de rapprochement avec les autres prestataires de services de documentation, d’information et de conseil. Il s’agit de combiner trois modes de partenariat, présentés ici par ordre d’intégration croissante : la coopération entre pôles, la mutualisation des tâches, la coordination ministérielle

a) Coopération entre pôles

L’examen détaillé des structures montre qu’elles entretiennent toutes des partenariats variés, même si les collaborations ponctuelles l’emportent sur les alliances structurées. Les nécessités du voisinage, les commodités pratiques et financières, voire les relations d’affinité entre responsables semblent compter davantage, pour certains organismes, que les problèmes d’échelle et les logiques de complémentarité. L’échange d’informations et d’annonces, la mention réciproque des sites respectifs, la réalisation commune d’une manifestation ou d’une rencontre, la coédition d’un ouvrage, l’organisation déléguée d’une formation constituent les cas les plus fréquents de coopération. Il est rare qu’un accord contractuel ou même un document d’orientation en fixe le cadre.

Ces rapports plus ou moins réguliers n’en sont pas moins bénéfiques, aussi bien pour les parties prenantes que pour leurs publics potentiels. Ils répondent d’ailleurs à un impératif budgétaire. Calculées en fonction de leurs missions permanentes et en proportion de leurs charges fixes, les dotations des CR-SV suffisent tout juste à leur fonctionnement courant. Les programmes et les projets que leurs directions désirent lancer pour rythmer la saison, valoriser leur offre, engager de nouveaux chantiers, requièrent des moyens supplémentaires qu’une convergence de forces permettra plus aisément de lever. Il résulte de telles unions une visibilité supérieure pour les structures et un impact redoublé pour leurs initiatives. Ce serait déjà une raison d’en conclure plus souvent. Il faut en souligner une autre. En travaillant ensemble, les personnels des pôles et centres rapprochent leurs sources, recoupent leurs fichiers, relient leurs techniques, réforment leurs méthodes.

Pour accroître encore l’efficacité de ces partenariats, il reste à stabiliser ceux qui ont une portée stratégique (ou de long terme) et à systématiser ceux qui ont un caractère plus tactique (ou à court terme). Cette rationalisation repose sur une meilleure connaissance respective des fonds, des fonctions et des actions. Cette étude espère y contribuer par ses observations et ses propositions, mais chaque équipe doit mener sa propre analyse du réseau d’interdépendances dans lequel ses missions se déroulent, aussi bien dans le champ disciplinaire considéré que sur des plans thématiques tels que la collecte statistique, l’information documentaire, le conseil juridique ou encore la formation continue. Ce double repérage une fois accompli – et cette

opération mérite d'être renouvelée au moins tous les trois ans, pour suivre le cycle de la plupart des conventions signées avec le ministère -, les cadres des CR-SV sauront structurer leurs rapports de coopération autour de leurs enjeux vitaux.

Désignons d'abord ceux qui conditionnent l'exercice quotidien d'un service public d'information :

a) dresser la cartographie des ressources de la branche : collections, fonds, lieux de consultation et de prêt, répertoires et bases de données, portails et sites sur Internet, relais régionaux ;

b) garantir la bonne orientation du lecteur, du visiteur, de l'internaute : accueil concerté, prise en charge réciproque des demandes mal formulées ou mal dirigées, confection conjointe de FAQ, de carnets de signets, de notices, échange de guides et annuaires ;

c) faciliter la recherche bibliographique et documentaire : fourniture croisée des catalogues imprimés ou en ligne, élaboration mutuelle de bibliographies ; formation communes des bibliothécaires et documentalistes ; répartition des priorités dans les acquisitions ; accords pour l'attribution de fonds en dépôt ;

d) assurer la représentation et la promotion réciproques : stands communs sur les salons, permanences conjointes dans les festivals, troc de placards publicitaires, prêts de fichiers et de listes de distribution, transferts d'annonces, répercussion d'initiatives, vente d'ouvrages des autres CR-SV en librairie, recensions de titres dans la presse de chacun…

A commencer par celles qui visent l'organisation d'une manifestation isolée, beaucoup d'autres actions sont envisageables sous ce régime de solidarité. Il convient aussi de l'instaurer entre les CR qui font office de tête de réseau. En resserrant de la sorte les mailles de la concertation, leurs directeurs pourront planifier leurs réalisations et harmoniser leurs programmes. Ce climat de travail s'avérera utile pour entretenir ensemble une veille sur l'évolution des professions.

b) <u>Mutualisation des tâches</u>

Au delà des relations de bon voisinage et des collaborations sur la base du volontariat, les principaux CR-SV doivent se répartir des travaux d'intérêt général. Il appartient aux responsables de la Cité de la musique, de l'IRMA, du CND, du CNT, de HLM, de l'IIM d'en dresser la liste et de se partager les responsabilités en adoptant un calendrier d'exécution dans le cadre d'une conférence permanente des directeurs. Il serait judicieux qu'ils associent à la réalisation de certaines d'entre elles, non seulement des pôles moins bien équipés mais moteurs dans leur discipline, comme la ROF pour l'art lyrique ou Mondoral pour les arts du récit, mais aussi des partenaires majeurs dans tel ou tel registre de fonctions, tels RCE et la MCM pour les questions internationales, ou encore l'AFDAS, l'ISTS et le CFPTS pour les considérations sur la technique et la sécurité des spectacles.

Il est permis de leur suggérer plusieurs de ces tâches qui ont paru urgentes au cours de l'enquête :

a) assembler la cartographie du secteur à partir des fiches établies par disciplines et branches (voir ci-dessus), avec le concours de l'OPSV auprès de la DMDTS, en vue d'une publication sur papier et en ligne se prêtant à une actualisation régulière ;

b) recenser les matériaux statistiques fiables et disponibles, les réunir, les vérifier, les recouper, les préparer pour une présentation synthétique accompagnée d'un appareil critique, en collaboration étroite avec l'Observatoire de la musique et le RMD, sous la conduite de l'OPSV et du DEPS ;

c) organiser la saisie et la mise à jour des données d'intérêt commun (telles que les descriptifs des administrations culturelles et des d'institutions dites « généralistes », les coordonnées des établissements artistiques polyvalents, les notices sur la licence d'entrepreneur du spectacle, les prescriptions en matière de sécurité des lieux et

manifestations, les exemples de contrats, les droits de l'auteur et de l'interprète, la réglementation sociale, les instructions fiscales, etc.) ;

d) harmoniser les normes de collecte, de saisie et de présentation de l'ensemble des données factuelles, afin de parvenir par étapes à une meilleure complémentarité entre les bases, puis à leur compatibilité, enfin à leur interconnexion ;

e) procéder de même pour le rapprochement des bases de données bibliographiques, en étudiant les modalités d'exportation croisée des notices, de dépouillement partagé des périodiques, de prêt mutualisé pour les lecteurs ;

f) rationaliser la navigation entre les sites Internet des uns et des autres par l'aménagement de portails communs, la pose de liens vers les écrans les plus pertinents, la réalisation de sites dédiés sur un problème donné (par exemple le régime des intermittents, l'organisation d'une tournée internationale, le statut des intervenants pédagogiques…) ;

g) rechercher les synergies possibles en matière de conseil juridique, fiscal et social, mais aussi d'expertise technique : en ce domaine, une efficacité supérieure à un coût équivalent est sans doute à la portée des CR, à condition qu'ils unissent leurs forces pour concevoir leur documentation sur les problèmes administratifs et financiers du spectacle vivant, identifier ensemble les opérateurs de formations et les prestataires de services compétents (la rédaction de la partie « guide » de l'annuaire du CNT, consultée par tous, se prêterait à un exercice de coopération renforcée) ;

h) bâtir un calendrier de publications thématiques pour répondre aux questions les plus pressantes des praticiens, amateurs et professionnels : outre les ouvrages spécifiques à chaque centre, dont il est tout de même utile d'échelonner les parutions pour éviter les phénomènes d'engorgement ou de doublonnage, une collection de brochures ou de mémentos, coéditées en commun et diffusées par tous sous une présentation graphique claire et identifiable, devrait être lancée en accord avec la DMDTS et avec son appui (on consultera à ce sujet le rapport de Patrick Ciercolès qui préconise le renforcement de la ligne éditoriale du ministère) ;

i) établir un agenda de réunions d'information communes, de permanences dans les festivals, de représentation dans les salons, en augmentant le nombre de ces rencontres avec les professionnels, les enseignants, les élèves, les étudiants, mais aussi en diversifiant les lieux grâce à des relais en région.

L'expérience de mutualisation entre les CR-SV a longtemps été confinée à ce dernier point. Jusqu'à l'été 2005, sept journées d'information juridique ont été organisées en commun par le CND, le CNT, HLM et IRMA , sur des thèmes aussi différents que le droit des captations audiovisuelles, la réglementation applicable aux intervenants artistiques en milieu scolaire, l'organisation des échanges et des tournées à l'étranger. Celle qui fut convoquée le 8 décembre 2004 au Théâtre du Vieux-Colombier a traité des conditions d'engagement des bénévoles et des amateurs dans le secteur professionnel. Le thème de la formation continue a été programmé à son tour en partenariat avec l'AFDAS, le 6 juin 2005 au Théâtre du Vieux-Colombier. Ces réunions répondent à un besoin manifeste, puisqu'elles font régulièrement le plein d'administrateurs de compagnies, mais aussi d'artistes et de collaborateurs techniques qui viennent écouter des experts et des représentants des administrations compétentes, en prenant force notes et en posant maintes questions. A l'exception d'une rencontre à Avignon, toutes ont eu lieu à Paris, en général dans le cadre du Vieux-Colombier, aimablement prêté pour l'occasion. Certaines ont associé d'autres pôles de ressources comme l'IIM ou la MCM. L'accès y est toujours gratuit, sur réservation en raison de la jauge limitée. Les organisateurs diffusent ensuite un compte-rendu sur leurs sites respectifs ou dans leur bulletin, lorsqu'ils en éditent un. Les professionnels qui ne résident pas en Ile-de-France doivent se contenter de ces synthèses, quand ils aimeraient exposer leur cas particulier. Dans leur quête d'informations, beaucoup se tournent donc vers les sessions de formation courtes dispensées par des organismes de formation actifs en région, notamment les agences du réseau dit AGEC dont la

compétence est reconnue mais onéreuse. C'est pourquoi il serait juste que les CR-SV à vocation nationale, financés par l'ensemble des contribuables, programment régulièrement des réunions décentralisées, en accès libre, en partenariat avec les offices culturels ou les associations spécialisées soutenues par les collectivités territoriales.

En matière de conseil, les CR se contentent souvent de répondre aux sollicitations. Aussi utiles soient-elles pour celles et ceux qui les interrogent, les permanences juridiques ne suffisent plus. Nous avons déjà plaidé pour une collaboration plus étroite entre les experts œuvrant en leur sein, dans un esprit de mutualisation. La répartition des questions à traiter, la production de documents de synthèse, la coédition de mémentos et d'ouvrages, la construction de sites partagés, une présence concertée dans les festivals, l'animation de réunions communes, iront dans ce sens.

Ainsi l'expérience éphémère de l'Association de développement des éditeurs de la culture (ASDEC) mérite d'être relancée et poursuivie, sous un autre nom, dans un cadre élargi et assoupli. Ce petit cartel, réduit en fait à un duo de l'IRMA et des Editions AS (Actualité de la scénographie), en association avec HorsLesMurs pour la diffusion, avait conçu la collection "Les Mémentos du spectacle", dont cinq numéros sont parus en 1997 et 1998. Leurs titres (*1. La pyrotechnie, 2. Enregistrer un spectacle, 3. Les intermittents du spectacle, 4. La sécurité de l'individu au travail, 5. Le levage et ses moyens*) disent clairement l'intérêt pour les professionnels de ce genre de fascicules, présentant à grand renfort de schémas, d'exemples, de références et d'annexes, les règles juridiques et les usages techniques d'une pratique artistique. Une nouvelle formule de l'ASDEC devrait accueillir de façon permanente l'ensemble des CR dont l'action est jugée structurante. Ceux-ci inviteraient à les rejoindre, au cas par cas, les organismes compétents sur un sujet donné. Nul doute que seraient souvent sollicités les Editions AS, l'ISTS et le CFPTS pour la technique, l'ANPE et l'UNEDIC pour les questions relatives à l'emploi, l'AFDAS ou les agences du type AGECIF, ARSEC ou CAGEC en ce qui concerne la formation, les sociétés civiles à propos du droit de l'auteur, de l'interprète ou du producteur, les conservatoires nationaux, le CNAC, l'ENSAM et autres écoles supérieures d'art pour les problèmes de pédagogie ou les perspectives d'insertion professionnelle des artistes. Plusieurs collections (technique, droit, administration, formation, pédagogie) seraient définies sous une charte graphique commune. Une liste de publications prioritaires (nouveaux titres ou rééditions) serait dressée tous les deux ans pour être commandées à des rédacteurs qualifiés. Les coéditions se décideraient à la carte, en fonction des objectifs de chacun, mais aussi des partenaires extérieurs disponibles, avec un minimum de deux CR par mémento. Pour simplifier la gestion, un seul d'entre eux assumerait la responsabilité de chef de file. En revanche l'ensemble des membres du cartel s'engageraient dans la diffusion, en assurant la promotion des nouveautés et du catalogue complet sur leurs sites, dans leurs librairies, voire sur leurs tables de vente dans les festivals.

Un principe analogue peut être retenu pour concrétiser la coopération des CR dans d'autres domaines comme la formation continue. Il leur faut prendre l'habitude de lancer entre eux des appels à collaboration, chaque fois qu'ils identifient une attente des professionnels qui dépasse les frontières de leur discipline et que l'offre existante ne satisfait pas. Rien ne devrait les empêcher de commander de concert, à l'un d'entre eux sinon à un partenaire extérieur, l'organisation d'une formation pour leurs propres personnels. C'est un paradoxe bien connu des spécialistes que les organismes de formation et de conseil offrent à leurs agents trop peu d'occasions pour actualiser leurs connaissances. Des questions telles que la gestion des bases de données, l'animation des réseaux électroniques ou l'édition en ligne justifieraient un effort mutuel.

c) Coordination ministérielle

Le programme de coopération et de mutualisation qui précède est assez chargé pour

assouvir un long moment les appétits de travail en commun des responsables de CR-SV. De leurs réunions surgiront d'autres propositions, ou bien des priorités plus pressantes. La coordination de leurs efforts au niveau de la tutelle ministérielle n'en est pas moins nécessaire de deux façons. D'abord elle est requise à titre subsidiaire, chaque fois que sur l'un de ces objectifs la bonne volonté des acteurs ne suffit pas à dégager un accord pour la mise en route d'une collaboration effective. Il revient alors à la DMDTS d'inciter, d'encourager et, si besoin est, d'exiger. Ensuite elle prend un caractère obligatoire dès que la réalisation d'une économie d'échelle ou l'obtention d'un gain d'efficacité dépend de la participation directe des services de l'Etat. Celle-ci sera assurément décisive pour conduire les quatre chantiers évoqués plus loin, dont le lancement et l'aboutissement doivent procéder d'une volonté politique assumée : l'édification d'un système de statistiques, la réalisation d'un inventaire général du patrimoine de la musique et des arts du spectacle, la mise sur pied d'une agence du droit d'auteur, la mobilisation au service de l'emploi des acteurs de la formation permanente. Elle ne sera pas moins déterminante pour consolider les dispositifs de soutien pédagogique, documentaire et logistique à l'action culturelle en milieu scolaire et universitaire, afin de pallier les difficultés que les CR-SV rencontrent dans la mise en place des PNR, suite à la diminution des crédits émanant du ministère de l'Education nationale.

Mais plusieurs besognes d'aspect plus prosaïque appellent d'ores et déjà l'implication du ministère aux côtés des CR :

a) offrir sa contribution à leur production documentaire en leur fournissant en ligne des éléments qu'il réalise à usage interne : le téléchargement ou la communication en ligne de certaines de ses notices, fiches techniques, listes d'adresses, bibliographies, voire de ses revues de presse (notamment celles de la Mission de la communication de la DMDTS, du DIC et de la SDAJ), une fois numérisées, doit être mis à l'étude pour éviter les déperditions d'énergie - à défaut de cette mesure, l'accès sous certaines restrictions des documentalistes des CR-SV au réseau Intranet du ministère pourrait être envisagé ;

b) apporter son concours à la fusion entre des répertoires de contacts (dépourvus de caractère confidentiel) utilisés par l'ensemble des centres et pôles de ressources : il doit en aller ainsi de la liste des structures et équipes subventionnées par l'Etat (du théâtre national à la compagnie bénéficiant d'une aide au projet), de la liste des festivals avec leurs dates et leurs programmes, dressée chaque année par le DIC, du répertoire des entrepreneurs de spectacles titulaires de la licence, tenu par les DRAC, du répertoire des œuvres dramatiques et des compositions musicales ayant fait l'objet de commandes, de bourses ou d'aides nationales, etc., aux mains de la DMDTS, et si possible, dans un esprit de transparence, de la répartition annuelle, région par région, des subventions versées aux établissements artistiques, aux compagnies et aux ensembles musicaux, conventionnés ou non ;

c) arbitrer entre les urgences exprimées par les CR-SV, les bibliothèques et les centres de documentation quant la numérisation de leurs fonds (documentaires, iconographiques, sonores et audiovisuels), en s'inspirant des recommandations du présent rapport et des conclusions de l'étude de Bruno Ory-Lavollée sur la numérisation du patrimoine, dans le cadre du Programme national de numérisation et de l'appel à projets lancé par le ministère de la Culture et de la Communication le 1er avril 2005 ;

d) finaliser la base de données sur les CR-SV issue de cette enquête, dans la version informatique conviviale conçue par Elisabeth Elie, en affectant sa gestion et son pilotage soit à une personne compétente au sein de la Médiathèque de la DMDTS, de l'OPSV ou du DIC, soit encore à l'un des principaux centres de ressources agissant sur délégation, de façon à l'actualiser et à l'étoffer au fur et à mesure ;

e) centraliser l'ensemble des informations sur les CR-SV et leurs réseaux, afin de les mettre à la disposition de tous, aussi bien dans chacun de ces centres et pôles qu'au guichet d'orientation et dans la Bibliothèque de la rue Saint-Honoré, auprès de la Médiathèque de la

DMDTS, dans les CID auprès des DRAC, enfin sur le portail Culture du ministère.

f) participer au recensement des bases numérisées à caractère documentaire ou iconographique susceptible d'être connectées au nouveau portail européen MICHAEL.

Les guichets d'accès aux ressources culturelles sur Internet réclament des améliorations auxquelles les CR-SV sont à même de concourir. Réalisé avec le logiciel Zope par CAP Gemini Ernst & Young, un nouveau portail national de la culture (www.culture.fr) ** a été mis en ligne par le ministère le 7 octobre 2003, parallèlement à son site institutionnel (www.culture.gouv.fr) ***, afin de promouvoir les manifestations artistiques et les prestations culturelles favorisés par l'Etat. Ce site doit répondre aux interrogations du grand public sur les programmes des établissements et des festivals, mais aussi sur les ressources de formation et d'information dont il peut disposer. En janvier 2004, il référençait déjà 5.000 sites environ, recensait 10.000 manifestations et accueillait en moyenne plus de 13.000 visiteurs par jour : c'est dire l'étendue du domaine à couvrir et l'ampleur de la demande à satisfaire. La lisibilité de la maquette conçue par la société Panoplie prod est satisfaisante dans l'ensemble. En haut de page, un moteur de recherche permet la simple interrogation par mots clefs ou par une combinaison de requêtes. L'écran d'accueil distribue vers une série de portails thématiques, dont l'un s'intitule "Musique" et l'autre "Spectacles", un autre encore "Etudes et recherches culturelles". Ces entrées sont bien visibles en haut de la colonne gauche de l'écran, parmi les autres disciplines classées par ordre alphabétique. Les amateurs regretteront d'emblée que la liste "Spectacles : théâtre, danse, cirque…" n'incluent pas arts de la rue et marionnettes, ce qui serait possible sans alourdir la présentation, déjà étalée sur deux lignes. La même colonne offre également une sélection de thèmes (comme "Villes européennes de la culture") et un accès par régions. La plus grande partie de la surface restante étant couverte par des brèves illustrées, il manque un encadré propice à une interrogations par fonctions ou thèmes transversaux qui renverrait en cas de besoin vers le site institutionnel, par exemple sur la formation artistique, les métiers de la culture, les chiffres clés, les droits de l'auteur et de l'interprète, etc. Cette fonction a néanmoins été prévue sous l'intitulé "Espace pro" qui doit mener vers la Formation supérieures et les Pratiques professionnelles. La grande porte des spectacles ouvre à son tour sur des sous-portails thématiques et des renvois. Par exemple, sous l'étiquette "Théâtre" on trouve : généralités, centres de ressources (y compris bibliothèques et musées), salles, festivals, auteurs (répertoire français, répertoire étranger, contemporains), pièces (idem), marionnettes et théâtre d'objet, théâtre pour l'enfance et la jeunesse, théâtre itinérant, action théâtrale, etc.

En dehors d'une tendance passagère à afficher le masque anglais au lieu du français, et *vice versa*, le site devrait fonctionner à la satisfaction des internautes, à condition toutefois de présenter les sites sélectionnés par ordre de pertinence et non par ordre alphabétique. Sous ce régime, la BNF vient forcément après Auvergne Musiques Danses (AMD) dans la liste des centres de documentations, bibliothèques et musées. A force de se voir proposer le contact d'une association départementale, dont le sigle (ADDIM) s'affiche plusieurs lignes ou plusieurs pages avant celui du centre de ressources national subventionné par le ministère de la Culture (CNT, CND, Cité de la Musique, HLM, IIM, IRMA, etc.), le navigateur impatient ira sinon confier ses recherches à Google ou à tout autre annuaire du commerce. En l'absence de notices descriptives, dont chaque mot se prêterait à l'interrogation, le jeu des titres, des sous-titres et des sigles provoque quelques surprises. Ainsi, peu après l'ouverture du portail, une requête sur Molière proposait deux sites et cinq organismes : le site Internet de la Comédie-Française apparaissait dans la première catégorie mais non dans la seconde, car elle est nommée "la maison de Molière" sur sa vitrine virtuelle mais non sur sa devanture officielle… Dans un autre registre, *Loungta, les chevaux du vent*, l'œuvre de Bartabas dont chacun sait que sa compagnie Zingaro s'évertue à revendiquer l'appellation de théâtre équestre, figurait une fois dans la rubrique variétés, une autre en danse et à deux reprises

parmi les arts du cirque (qui s'en portent d'autant mieux). Cet exemple montre combien il est difficile d'harmoniser les descripteurs d'un système à une autre. Tout le mérite d'un portail réside néanmoins dans le fait de laisser le visiteur ignorer les obstacles qui se mettaient en travers de son chemin. Une des solutions pour y parvenir consiste à lui mettre aussi vite que possible sous la vue les instruments d'orientation qui ont déjà fait leurs preuves, par exemple un écran de la Cité de la musique, dont l'annuaire de sites musicaux est un modèle du genre. Or la sélection de sites "favoris" présentés en musique, si elle distingue à juste titre le CMBV, le Hall de la Chanson et l'Opéra national de Paris, préférait de prime abord les attraits de la Muse en circuit à ceux du grand établissement public de la Porte de Pantin. Les "favoris" pour les spectacles signalaient deux centres de ressources dont les sites sont effectivement performants, ARCADE (en PACA) et HLM, à côté d'enseignes de production et de diffusion exclusivement franciliennes : Festival d'Automne, Maisons des arts de Créteil, MC 93.

D'autres inconvénients sont relativement aisés à corriger. La rubrique "Etudes/ recherches culturelles" renvoie vers le DEPS et vers une entrée "Culture/conservation", ce qui paraît encore insuffisant. La rubrique "Bases de données" confond les données factuelles ou chiffrées avec les catalogues bibliographiques que les bibliothèques ont coutume de séparer. La rubrique "Numérisation du patrimoine culturel" conduit vers un nombre de références assez important, mélangées sans souci de nationalité : si parmi les bases, celles de la plantureuse Library of Congress de Washington n'étaient pas oubliées, dans le domaine musical, seuls Dastum et l'IRCAM était mentionnés, là où l'on aurait été bien aise de découvrir un lien vers le Département de la musique de la BNF ou vers le CMBV.

En émettant le vœu d'un portail européen du savoir sur les arts, les lettres et la culture, l'un des groupes de travail préparatoires aux Rencontres pour l'Europe la culture des 2 et 3 mai 2005, à la Comédie-Française, ne faisait que reprendre une recommandation du plan d'action de Lund, qui remonte à 2001. L'interconnexion des principales banques de données culturelles d'Europe est déjà en chantier. Entrepris en juin 2004, présenté le 1er avril à Paris et le 22 avril à Rome, le projet de plate-forme multilingue d'accès aux ressources culturelles numérisées MICHAEL (Multilingual Inventory of Cultural Heritage in Europe) émerge peu à peu sur un site dédié (www.michael-culture.org) *. Dans le cadre du programme e-Ten, la Commission européenne subventionne à hauteur de 10% les frais de mise en place, évalués à 33 millions d'euros étalés sur trois ans, les 90% restant étant apportés par des administrations, des établissements publics et des structures privées de France, d'Italie et du Royaume-Uni. La DDAI suit le dossier pour le compte du ministère de la Culture, des prestations techniques ayant par ailleurs été confiées à la société française AJLSM. La coopération d'autres pays est ouverte aux volontaires en dehors de ces trois pays – et des trois langues employées pour le moment sur le portail. L'expérience française, bien qu'elle soit encore très perfectible, sert de référence à la promotion de standards communs en vue d'une interopérabilité entre les systèmes de traitement et de consultation dont le programme Minerva a fait son cheval de bataille. Le recours à la cartographie doit notamment faciliter l'interrogation de documents aussi diversifiés en ce qui concerne leurs objets (musique, arts du spectacle, mais aussi arts plastiques, littérature, cinéma, architecture et patrimoine) que leurs formes (textes, illustrations, enregistrements sonores ou audiovisuels, maquettes virtuelles en trois dimensions…). Les fonds relatifs à la musique et aux arts du spectacle brillent par leur absence dans le catalogue franco-italien qui fait encore office de noyau : seuls les clichés de Nadar et les monographies de Gallica apparaissent sous ces rubriques (http://vernier.gamsau.archi.fr:9000/sdx/anum_portal/index.xsp) **.

En s'appuyant sur les acquis de l'AIBM et de la SIBMAS, mais aussi en développant les travaux du RECISV (ENICPA), les CR-SV seraient bien inspirés d'adresser des propositions concrètes à ce consortium qui pourrait prendre la forme d'un GIE européen. L'exemple des répertoires internationaux de sources musicales (voir au chapitre « Musiques ») montre que la

solidité de ce genre de construction repose sur la pertinence des sélections opérées en amont, sur la qualité de l'indexation, sur la robustesse et la simplicité des moteurs de recherche adoptés.

4 - Le développement des partenariats

a) L'échelon central

Comme l'exemple du portail Culture l'a montré, il serait regrettable de régler les relations entre les CR-SV et la DMDTS sans en profiter pour régénérer les relations entre ses propres services d'information (Médiathèque, Mission de la communication, OPSV) et les autres documentations de l'administration centrale du ministère qui s'intéressent au spectacle vivant, notamment celles du Département de l'information et de la communication (DIC) auprès du cabinet, du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), de la sous-direction des affaires juridiques et administratives (SDAJ).

Le remodelage de l'administration centrale a donné naissance à une nouvelle Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI) qui regroupe le DEPS, sous la responsabilité de Paul Tolila, la Mission de la recherche et de la technologie (MRT), animée par Jean-François Dalberat, et le Département des affaires internationales (DAI) avec une partie de l'ancienne Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT). Ces bureaux superviseront l'éducation artistique sous la responsabilité de Jean-François Chaintreau, la formation supérieure et le suivi des publics. Les services chargés de l'action territoriale passent en revanche à la Direction de l'administration générale (DAG). Sous la direction de Benoît Paumier, assisté de Catherine Ahmadi, la DDAI comprend en outre une Mission aux industries culturelles et une Mission pour le mécénat. On aurait bien vu cette délégation, destinée à éclairer les perspectives du MCC, s'appuyer sur une bibliothèque apportant toutes les ressources utiles à la prospective, y compris celles qui ont trait à l'évolution du droit. Les arbitrages rendus par le cabinet au sujet de l'espace documentaire du huitième étage de la rue Saint-Honoré ont favorisé l'installation d'une structure bicéphale en lieu et place de l'entité unifiée qu'on aurait pu espérer. La sous-direction des affaires juridiques (SDAJ) demeurant au sein de la DAG avec son précieux Centre de documentation juridique et administrative (CDJA), il faudra dans un premier temps se contenter d'un simple voisinage entre celui-ci et le Centre de documentation de la DDAI.

Centre de ressources du MCC, bibliothèque centrale, centre de documentation sur le droit et les politiques de la culture ? Aucun nom n'était fixé pour englober les deux documentations, à la veille du déménagement de ces administrations dans leur nouveau siège de l'îlot dit des Bons-Enfants. Au lendemain de leur réouverture, le 28 février 2005, le site Internet du ministère les mentionnait encore de façon séparée. En vérité l'espace du huitième étage rapproche - plus qu'il ne réunit – les deux fonds. Le premier, sous la tutelle de la DDAI, provenant du DEPS, aura besoin d'étoffer ses collections pour traiter aussi des questions relatives à l'action internationale, au développement, aux nouveaux publics et au multimédia. Le second, relevant de la SDAJ, donc de la DAG, pourra s'élargir aux problèmes d'administration, de budget et de gestion des ressources humaines. Si le catalogue de la DDAI est accessible sur Internet (http://culture.gouv.fr/dep), celui de la DAG ne le sera qu'en 2006. Les produits documentaires du DEPS figurent sous sa propre enseigne sur le site ministériel, et son répertoire bibliographique MNEMO à la rubrique « Bases de données » ; les notices de la SDAJ apparaissent sous l'onglet « Droit de la culture » de la rubrique « Informations pratiques ».

Les inconvénients de ce partage ne sauraient être atténués que par un effort accru de coordination. La Mission pour la coordination documentaire (MCD), d'ores et déjà prévue pour cette tâche, doit être pourvue d'un budget suffisant pour faire bénéficier toutes les

documentations du ministère de son support technique, de sa coordination bibliographique, de ses conseils en informatique documentaire et de son programme d'acquisitions. On plaiderait volontiers son rattachement à la DDAI si celle-ci englobait dans sa bibliothèque toutes les matières d'intérêt transversal. En attendant, l'appartenance à la DAG contribuera plutôt à lui donner du poids dans son entreprise de répartition des tâches et d'harmonisation des méthodes. Elle a déjà engagé la réunion des bases et catalogues de toutes les administrations centrales sous le logiciel Loris de la société Doris.

Il importe aussi que la MCD prenne une part très active dans l'animation du réseau des CID, qui utilisent quant à eux soit le logiciel Texto, soit sa nouvelle mouture Cindoc, édité par la société Cincom. Cette logique réclamerait la présence au sein de la MCD de la personne chargée de les coordonner, qui fait elle même partie des personnels de la DAG. Les CID ont beau assurer des prestations d'information diversifiées à la demande des directeurs régionaux, ils n'en sont pas moins confrontés de la part du public et des professionnels à des demandes très similaires à celles qu'affrontent les documentations centrales, et pour lesquelles il leur faut prévoir des réponses complémentaires ou des documents communs. A défaut, il s'agirait au minimum de garantir l'accès de la MCD à toutes les réunions de coordination entre les CID.

Ce point réglé, il restera à définir les responsabilités, les modalités de fonctionnement et le calendrier des travaux d'un comité ou d'un conseil de la documentation compétent pour l'ensemble du ministère. La participation à ses réunions d'un membre du cabinet ne serait pas moins utile qu'au sein du conseil des études et de la recherche. Composé des responsables de toutes les documentations centrales, du DIC, des services informatiques, d'un ou de plusieurs membres du bureau des CID, il pourrait inviter aussi en auditeurs libres, à titre d'experts et de partenaires, quelques directeurs des principaux centres de ressources externes (peut-être un seul représentant de ces derniers pour chaque grand domaine comme le spectacle vivant ou le patrimoine et l'architecture). Convoqué sur un ordre du jour précis, de façon à suivre un calendrier de travaux, son secrétariat serait évidemment assumé par la MCD. Sous la présidence du DAG – à moins, une fois encore, que le rôle de la DDAI n'aille en se renforçant – il déterminerait les priorités de l'action documentaire du MCC, il lancerait des programmes pour la modernisation des procédés et l'amélioration des services, il veillerait à la bonne coordination des efforts. Sa principale prérogative consisterait à valider la ventilation des budgets de documentation respectifs, auxquels il ajouterait une enveloppe spécifique pour les opérations d'intérêt commun. Une telle démarche, permettant de fixer des objectifs sur des axes fonctionnels en dépit du compartimentage administratif, s'accorderait assez bien à la lettre et à l'esprit de la LOLF.

b) <u>L'échelon déconcentré</u>

Les CR-SV entretiennent peu de rapports directs avec les Centres d'information et de documentation (CID) des DRAC, qui se présentent pourtant aux yeux de beaucoup d'usagers des régions comme le premier guichet auquel quérir des renseignements sur les métiers et les activités du secteur. Il serait donc essentiel que ces services bénéficient du même éventail d'informations dont disposent les documentations des administrations centrales. A défaut d'associer systématiquement un représentant du réseau des CID aux réunions de concertation avec les CR-SV, il faut en faire les destinataires des documents synthétiques qui décrivent leurs collections et leurs activités. Une des tâches de la mission de coordination documentaire du ministère consiste à veiller à ce que les responsables des CID connaissent parfaitement le rôle des différents centres et pôles de ressources, en ayant accès à l'ensemble de leurs bases, catalogues et ouvrages. Il s'agit aussi de leur assurer une meilleure visibilité sur la toile, en commençant par les portails du ministère. Enfin il convient qu'elle encadre leurs démarches vis-à-vis des relais territoriaux du réseau RMD ou (RMDTS). La collation des bases de données, l'harmonisation des normes de saisie et des méthodes de traitement à l'échelle

nationale est en effet un défi lancé à trois catégories d'opérateurs: les CR-SV, associations et établissements qui agissent selon des critères discutés avec les professions, les services de l'Etat, qui suivent une logique administrative, et les agences et les offices qui relèvent du bon vouloir des départements et des régions. Les CID doivent y collaborer selon des principes identiques, sous peine d'ajouter à la dispersion. A cet égard, il est difficile de comprendre les réticences que des membres de leur réseau ont opposées au partage de son thésaurus « Vie culturelle » avec des organes de la décentralisation (voir *La Gazette des communes, des départements et des régions*, n° 17, 25 avril 2005, p. 35).

c) L'échelle territoriale

Lorsqu'il s'agit de coordonner les plates-formes d'information et de documentation, il existe non seulement autant de cas que de disciplines, mais autant de situations que de régions, selon l'épaisseur du tissu professionnel et suivant la présence d'un office généraliste ou d'agences spécialisées. Il faut tenir compte de ces particularités si l'on souhaite conforter le rôle de têtes de réseaux des CR-SV vis-à-vis des relais territoriaux, notamment ceux qui adhèrent au RMD. Il vaut mieux les laisser au poste de commande pour mener à bien leur articulation avec les partenaires qu'ils jugent les plus pertinents. Chaque centre veillera, pour les disciplines qui le concernent, à fournir les renseignements, les fiches techniques, la documentation dont il dispose aux organismes capables de les répercuter à l'échelon local. De leur côté, les CID des DRAC doivent, sous l'égide de l'administration centrale, nouer des liens avec les principaux maillons du RMD pour procéder selon des critères communs. La coopération territoriale ne s'arrêtera pas là. Il faut encore que l'Etat, les collectivités et leurs pôles de ressources vérifient ensemble l'existence sur le territoire d'une offre pertinente de conseil et de formation. Celle-ci repose en partie sur les organismes déjà mentionnés, et pour le reste sur des structures spécialisées dans l'assistance aux entreprises culturelles.

De l'office généraliste à l'association thématique, plus de la moitié des régions françaises contrôlent au moins une structure vouée à l'essor des arts vivants, à des degrés de spécialisation et des niveaux d'engagement certes inégaux. La proportion est équivalente dans les départements, avec une nette prépondérance des associations de développement musical. Il importe de s'appuyer sur ces réseaux pour améliorer les services aux compagnies. Déjà l'ARCADE en PACA et l'Agence des théâtres en Auvergne (ATHENA) proposent des prestations gratuites de conseil. Cette dernière - animée d'abord par Pierre Raynaud puis dirigée depuis février 2004 par Patrick Ducré - envisage même de soutenir les structures de droit privé qui assistent les équipes artistiques dans les tâches de production et de diffusion qu'elles ne sauraient assumer toutes seules : montage des projets, confection des dossiers, préparation des fiches de paye, organisation des déplacements… Pareil exemple incitera sans doute des assemblées régionales et départementales à en faire autant, soit directement au moyen de subventions adaptées, soit par le truchement des structures qui leur sont affiliées. Le ministère peut exhorter les élus à s'engager dans cette voie. Cela regarde en particulier les régions, puisque leurs compétences englobent la formation professionnelle, l'aide aux entreprises et l'action prospective pour l'emploi.

L'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC) était déjà l'axe directeur du réseau constitué avec le concours de la Direction du développement culturel (DDC) du ministère, de 1982 à 1986, dont subsistent aujourd'hui les plus solides maillons : AGECIF, ARSEC, CAGEC, AVEC, Premier'Acte, etc. Ces agences ont étoffé leurs compétences dans le secteur de la formation et complété leur panoplie d'outils dans le domaine de la gestion. Le spectacle vivant reste soit le premier, soit l'un des principaux parmi leurs pôles d'activité, bien qu'elles traitent aussi du patrimoine ou de la lecture publique. Elles proposent des modules de formation courts et longs répondant aux besoins des administrateurs de compagnies et d'ensembles musicaux, mais aussi des guides pratiques ou des logiciels pour le calcul des

charges sociales et l'édition des bulletins de salaires. Sur commande des administrations territoriales ou des services déconcentrés de l'Etat, elles réalisent des études et des évaluations. Depuis peu, elles ont ajouté à leurs missions l'expertise en matière de validation des acquis de l'expérience (VAE) dans le champ culturel. Envisagée par la DDC au milieu des années 1980, l'idée d'une agence nationale pour les fédérer a fait long feu. Cependant, après deux décennies de diversification de leurs activités, il est sans doute temps de resserrer les liens entre les membres du réseau, d'une part, de compléter celui-ci dans les régions dépourvues, d'autre part. Le premier objectif suppose une impulsion centrale du ministère, inspirée par la DMDTS. Le second relève d'un action conjointe des DRAC et des conseils régionaux, à inscrire éventuellement dans le cadre des contrats de plan Etat-région (CPER).

Fondées en général par des gens du métier (issus pour beaucoup des coulisses ou du plateau) dont l'expérience s'est enrichie à travers des formations à l'administration du spectacle, des officines se sont multipliées depuis dix ans sur l'ensemble du territoire national, encore que la plupart restent concentrées en Ile-de-France. Parfois réduites à un individu polyvalent, sinon organisées en cabinet de trois ou quatre associés, elles suivent plusieurs groupes dans leurs projets et leurs tournées. En dehors d'une minorité qui bénéficie d'un contrat de résidence ou d'une convention avec l'Etat, la plupart des compagnies s'avèrent en effet incapables de salarier un administrateur à l'année. Le travail de ces agents diffère peu de celui qu'accomplissent leurs collègues attachés à un ensemble artistique déterminé. Rémunérés au prorata des ventes ou au forfait, le manque de fonds de roulement et la fragilité de la clientèle contraignent souvent les uns et les autres à émarger au régime des intermittents, en tant que chargés de production ou régisseurs de tournée. L'affermissement de ces intermédiaires devrait représenter un sujet d'intérêt pour la DMDTS en relation avec ses partenaires territoriaux, puisqu'elle s'affirme résolue à stabiliser l'emploi culturel dans les compagnies et à favoriser une meilleure diffusion des créations. Il faut d'abord commencer par reconnaître publiquement l'utilité de la fonction, qu'elle soit exercée par des collaborateurs extérieurs ou par des membres réguliers du collectif artistique. Loin de parasiter le marché des spectacles par des exigences indues, ces professionnels le dynamisent et en favorisent la régulation. Leur concours est nécessaire pour définir les budgets de production selon des critères fiables. Il est précieux pour nouer, puis maintenir le contact avec les multiples parrains d'une création. Il est indispensable pour étendre et intensifier la diffusion d'une pièce, c'est-à-dire pour élargir son public, mais aussi pour drainer vers la compagnie les recettes propres sans lesquelles elle serait contrainte de rechercher derechef d'autres subventions. Il est enfin utile pour accompagner les artistes dans les actions pédagogiques qu'ils entreprennent à la demande des collectivités.

Plusieurs solutions s'offrent pour faciliter leur labeur. La première découle logiquement de ce qui précède. Il s'agit d'admettre la juste rétribution de ces services. Pourcentage, cachet ou honoraires : la part de l'administrateur doit clairement figurer dans les accords. L'aide à la création elle-même, dans la mesure où elle contribue en réalité au financement du fonctionnement courant de bien des équipes, ne saurait l'éluder. La négociation entre les partenaires sociaux dira si le régime de l'allocation-chômage spécifique au spectacle vivant peut ménager à ces collaborateurs un statut particulier.

La deuxième solution consiste à fournir gratuitement à ces intervenants les instruments que réclame leur spécialité. Ils sont en effet en droit de réclamer toutes sortes d'informations à la médiathèque de la DMDTS, aux CID des DRAC et aux centres de ressources : l'organigramme des directions, la répartition des crédits, les conditions d'accès aux aides, le commentaire des textes législatifs et réglementaires, l'explication des dispositions ministérielles, l'analyse des procédures fiscales, les coordonnées des établissements culturels et des manifestations artistiques, les données statistiques de la branche, voire des catalogues de stages et des calendriers de formations.

La troisième solution mobiliserait les collectivités elles-mêmes. Le cas échéant, elles peuvent susciter l'émergence de structures d'administration à but non lucratif en les exonérant de la taxe professionnelle, en leur réservant des locaux à prix réduit, en leur procurant des facilités de communication ou de reprographie, en favorisant leur présence dans les festivals aux côtés des compagnies à promouvoir. La quatrième solution reviendrait pour ces pouvoirs territoriaux à rétablir, avec l'appui des DRAC, des formes indirectes de subvention au fonctionnement pour les compagnies non conventionnées. Par exemple, certaines aides à la création (accessibles en principe tous les deux ans) pourraient être assorties d'un complément affecté à des prestations en administration de production, afin de soulager les artistes de responsabilités auxquelles ils sont mal préparés et qui les distraient de leur principale occupation. Dans une autre perspective, une aide devrait au contraire être attribuée l'année suivante pour encourager l'effort de diffusion et prolonger la durée de vie d'un spectacle.

d) La coordination intersectorielle et interministérielle

Le paysage de la ressource englobe aussi des établissements qui échappent à l'autorité de la DMDTS mais qui n'en relèvent pas mois du ministère de la Culture. L'importance pour la musique et le spectacle vivant des missions confiées à plusieurs départements (Musique, Arts du spectacle, Audiovisuel) de la BNF, qui dépend de la DLL, est soulignée dans le tome second de ce rapport. D'une manière moins cruciale, il faut mentionner la contribution à la connaissance de ces arts du Centre de recherche et d'accueil des Archives nationales (CARAN), sous tutelle de la DAF, des grands musées rattachés à la DMF, du CNC et de l'INA. La coordination des prestations d'information et des services documentaires passera dès lors par des accords entre directions, sous l'œil attentif du cabinet.

Les rapports avec l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) sont plus complexes, parce qu'ils impliquent les trois ministres de la Culture, de l'Education nationale et de la Recherche. L'administration de l'enseignement supérieur coiffe les bibliothèques universitaires (BU) et le Service universitaire de documentation (SUDOC), ainsi qu'un établissement spécialisé comme la Bibliothèque Gaston-Baty, liée à l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne nouvelle. La Documentation française, qui édite divers ouvrages relatifs aux politiques culturelles et à l'organisation du spectacle vivant relève quant à elle des services du Premier ministre. D'autres membres du gouvernement exercent une influence sur des partenaires vitaux du secteur. On songe par exemple à la façon dont les ministres chargés du Travail, des Affaires sociales, de la Formation professionnelle encadrent par voie réglementaire les activités de l'ANPE, de l'UNEDIC, de l'AFDAS, etc.

Sachant que le thème du spectacle vivant tombe rarement sur la table du conseil des ministres, il faut donc rappeler quel rôle d'impulsion revient au ministre de la Culture pour entraîner ses collègues, et surtout les services auxquels ils commandent et les établissements qu'ils contrôlent, dans des démarches transgressant les limites administratives et les susceptibilités corporatives. L'expérience montre qu'il peut parvenir à emporter des décisions interministérielles dès qu'il fait assaut de motivation et d'implication.

5 - L'ouverture de quatre chantiers

Dans leurs activités, les CR-SV rencontrent des difficultés qu'ils n'ont pas les moyens d'affronter seuls, même si leur solidarité s'affermit à force de coopération. Sur quatre grands sujets au moins, ils ont besoin d'un engagement du ministère pour avancer. En ces matières, comme en ce qui concerne les progrès de l'éducation artistique à laquelle ils entendent contribuer à travers les PNR, il doivent compter sur la détermination du ministre et de son cabinet, sur la mobilisation des agents de la DMDTS et d'autres services centraux, notamment la DAG et la DDAI, et sur le concours des DRAC. Bâtir un système statistique digne de la

vitalité du secteur, conduire un inventaire du patrimoine immatériel de la musique et des arts de la scène, créer une agence du droit d'auteur pour favoriser l'accès licite aux œuvres à des fins d'information et d'enseignement, accompagner une politique de l'emploi par un effort de formation continue : ces quatre chantiers attendent un maître d'œuvre capable de tracer des plans, de lever des fonds, de fixer des échéances.

a) La rationalisation des statistiques

La création d'un observatoire… Beaucoup de rapports s'achèvent sur cette préconisation qui peut entraîner une attitude attentiste de la part de l'administration quand elle s'en contente. Le compte-rendu de la mission coordonnée par Bernard Latarjet semble souscrire lui aussi à cette solution, mais en toute prudence il mentionne trois hypothèses. La première, dite « remise en ordre concertée », suppose que la DMDTS (« éventuellement son observatoire ») soit elle-même chargée de réorganiser l'action des organismes existants en matière de statistiques et d'études. Il est certain qu'elle doit jouer un rôle à la fois central et moteur dans une perspective de service public, mais à condition d'adopter les méthodes et de forger les instruments que requièrent une telle tâche. La seconde propose la « création d'un observatoire indépendant ». Le rapport Latarjet cite à titre d'exemple l'étude confiée au CESIA en 1999 sur la « Définition d'un système d'information pour la diffusion du spectacle vivant », qui évaluait alors à dix « années-homme », 762.000 euros TTC (5 millions de francs) d'investissements en études et matériels, plus un à cinq emplois à temps plein la mise en place sur quatre ans d'un outil centralisé, dont la compétence serait toutefois limitée aux données descriptives sur les spectacles et les lieux de programmation. L'entretien du système d'information et son alimentation en données exigerait ensuite, d'après le CESIA, cinq à vingt-cinq permanents. On en déduit que la vérité des chiffres aurait alors un prix trop élevé. La troisième voie envisagée passe par la constitution d'une « commission permanente au sein du CNPS ». Conformément au décret du 29 mars 1993, celui-ci peut en effet créer divers sous-ensemble, sur le modèle de la CPNEF-SV. Le fonctionnement irrégulier de celle-ci rappelle cependant que les exigences du paritarisme risquent d'alourdir un service dont l'indépendance et la fiabilité doivent satisfaire tous les partenaires. De plus on voit mal comment une commission spécialisée dans les statistiques pourrait parvenir à de meilleurs résultats que la DMDTS, sans se doter d'outils plus puissants qui auraient eux-mêmes leur coût en termes d'équipements et de fonctionnement.

Les professionnels de la culture et leurs interlocuteurs officiels évoluent dans un épais brouillard statistique qui ne facilite pas - c'est un euphémisme - la formation d'opinions claires et la prise de décisions pertinentes. La saisie et la collecte des données économiques et sociales du monde du spectacle relèvent d'une mission permanente de l'Etat. Elle requiert la contribution des organismes habilités à rechercher et enregistrer de telles informations. Outre les services du ministère proprement dit, les administrations fiscales sont concernées, mais aussi - et sans doute d'abord - les sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD). La synthèse et l'analyse de ces statistiques peut et doit impliquer des structures autonomes, sensibles à l'intérêt public comme aux attentes des professions. Les CR (et assimilés) sont bien placés pour y procéder.

Office, délégation, mission, département, bureau : peu importe au stade actuel la forme administrative qui pourra être retenue pour un tel pôle et son rattachement à telle ou telle direction ou délégation centrale (DMDTS, DAG, ou DDAI, cette dernière disposant des compétences du DEPS). Les responsables, n'en doutons pas, sauront argumenter contradictoirement en faveur de l'une ou l'autre des solutions.

Pour l'heure, il importe surtout de comprendre la spécificité des données dans ce champ. Contrairement à ce qui se produit dans le domaine du patrimoine ou des musées, d'une part, dans le monde des industries du livre (et dans une moindre mesure du disque), d'autre part,

les chiffres du spectacle vivant manquent de fiabilité et de régularité. C'est pourquoi l'on préfèrera la mise sur pied d'une commission de travail, spécifiquement chargée d'émettre des propositions en ce domaine, à la constitution d'un observatoire, dont les statuts et les moyens feraient débat avant même qu'on sache comment il appréhenderait les faits.

A titre d'état des lieux, une des premières tâches d'une telle commission serait de désigner une équipe universitaire capable de mettre sur pied, avec son concours, la coopération du DEPS et l'aide des centres de ressources, la réalisation d'une base de données à mettre en ligne dans sa version électronique et à publier dans sa version papier, pour recenser les sources statistiques, les documents et les ouvrages pertinents relatifs à l'économie du spectacle, sur le modèle de ce que la Bibliothèque du film et de l'image (BiFi) a réussi pour l'industrie cinématographique (voir Valérie Bonin, *L'Économie du cinéma, Repères et ressources documentaires*, BiFi, Paris, 2004, 216 p.). Des crédits débloqués par le Conseil des études du ministère permettraient de mener à bien cette mission, pendant que la commission progresserait dans l'analyse des sources, des flux de données et des dispositifs de collecte esquissée dans la première partie de ce rapport (au chapitre « Les lacunes »).

b) <u>Un inventaire des arts du spectacle</u>

Pour un pays, une collectivité, une profession, une entreprise ou une association, une bonne façon de prospérer consiste à ne plus négliger son patrimoine. L'adage vaut pour les richesses immatérielles. Sitôt le rideau retombé, le monde du spectacle laisse parfois à l'abandon celles dont il s'est nourri. Eparses, fragiles, elles sont mésestimées sous prétexte que les valeurs qu'elles ont permis de mettre en circulation ont une existence éphémère. C'est au contraire ce qui devrait en faire le prix. Elles sont le terreau de l'imaginaire. De quoi sont-elles donc constituées ? - de savoirs, de souvenirs, d'émotions, d'audaces, d'inventions. Mais elles prennent aussi forme physique, dans des ouvrages, des manuscrits, des partitions, des correspondances, sur des programmes, des affiches et des photographies, des matrices de disques, des bandes magnétiques, des films, des cédéroms, à travers des croquis, des maquettes, des costumes, des éléments de décor, des bâtiments et des sites…

La sauvegarde du patrimoine de la musique et de la scène incombe d'abord aux auteurs et aux producteurs, ensuite aux éditeurs et aux diffuseurs, enfin aux archivistes, conservateurs et bibliothécaires. Auprès de chaque maillon de cette chaîne, les responsables des centres de ressources ont un rôle à jouer. Il leur incombe de sensibiliser, d'avertir, de conseiller les équipes et les institutions, afin qu'elles veillent elles-mêmes à la préservation des traces et des témoignages. Il leur appartient aussi de prospecter auprès des lieux de mémoire et des gens d'expérience, pour susciter de leur part dons, legs ou dépôts. Il leur revient enfin d'identifier les établissements susceptibles de les recueillir et de les valoriser, bibliothèques et musées. Ces responsabilités ne sont pas toujours inscrites de manière explicite dans leurs cahiers des charges, mais elles découlent de leur mission générale de favoriser l'accès à la connaissance d'une discipline du spectacle, de ses origines lointaines et de ses métamorphoses récentes.

L'Etat exerce à ce titre des prérogatives plus précises. L'entretien des archives et la tutelle du patrimoine font partie des premières obligations que l'administration culturelle se soit reconnues. Concrètement, elle doit assurer le contrôle juridique et technique de la conservation des collections publiques, avec le concours de la Direction des archives de France (DAF), de la Direction des musées de France (DMF), de la Direction des archives et du patrimoine (DAPA), de la Direction du livre et de la lecture (DLL), du Centre national de la cinématographie (CNC), mais aussi de la DMDTS. Dans cette tâche, le ministère s'appuie sur de grands établissements publics mais aussi sur les services archivistiques des collectivités territoriales et singulièrement des départements. Les directives n'ont certes pas manqué pour encadrer ou pour encourager la collecte des enregistrements, documents et objets relatifs au théâtre ou à la musique. Mais ces textes ne forment pas encore un ensemble de références

assez solides pour s'imposer à tous les praticiens. Ils semblent dans l'ensemble peu connus, mal observés et inégalement appliqués, surtout lorsqu'il s'agit d'arts encore considérés comme mineurs. Dans cette situation, il faut faire le pari que le respect des supports de l'histoire s'approfondira en même temps que progressera la découverte de ce passé.

"Oui, la mémoire, la mémoire, disait Malraux, il faut comprendre en profondeur. On le fera sans nous si nous n'entreprenons rien." Ainsi André Chastel relatait-il l'entretien que Marcel Aubert et lui-même eurent avec le ministre du général pour lui expliquer les enjeux d'un recensement des œuvres qui firent la France (cité in *André Malraux ministre*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 1996, p. 87). Il viendra peut-être, parmi les historiens du théâtre ou de la musique, les chartistes ou les critiques, un autre Chastel pour porter auprès du successeur d'André Malraux le projet d'un vaste inventaire des richesses immatérielles qui ont forgé l'imaginaire de ce pays. Sans confondre les époques, les ambitions et les hommes, on empruntera cette formule à l'historien d'art pour convaincre de la nécessité d'une entreprise de mémoire systématique : "Il s'agit toujours – plus que jamais – de faire communiquer une exigence rigoureuse de savoir avec une prise de conscience commune du privilège d'exister dans un pays comme celui-ci. Un pays que l'étranger regarde toujours en répétant le vers de Virgile : *fortunatos nimium sua si bona norint*. Quel bonheur pour eux si ces gens avaient conscience de leur bel héritage !" (*ibidem*, p. 93).

Un bon moyen de stimuler l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, qui vient de passer le cap de la quarantaine - sa commission nationale (créée par le décret du 4 mars et installée le 14 avril 2004) eut Julien Cain pour premier président - serait de lancer une initiative qui permette l'extension et l'actualisation de ses travaux dans l'ordre de l'art vivant. L'article 95 de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales confère aux régions la mission de conduire et de gérer cet inventaire, mais il stipule aussi que l'Etat garde la responsabilité d'en définir les normes nationales de même que le contrôle scientifique et technique. Les conseils régionaux sont autorisés à passer eux-mêmes des conventions avec des communes ou des départements pour leur déléguer certains volets de cette mission. Il s'agit dans ce domaine peu exploré d'interpréter le texte à la lettre. La DMDTS doit élaborer avec le concours de la DAF, de la DLL, de la DAPA et du CNC un cadre normatif pour assurer dans les meilleures conditions la connaissance et la sauvegarde des archives, des documents, des matériels, des décors, des bâtiments, mais aussi des enregistrements de la musique et du spectacle vivant. En parallèle, elle doit associer étroitement les régions à la rédaction d'un programme national visant à mobiliser les institutions d'enseignement et les établissements de création, les festivals et les sociétés civiles, les bibliothèques et les centres de ressources, les compagnies dramatiques, chorégraphiques ou lyriques et les formations orchestrales à la préservation et à la valorisation des supports de leur propre mémoire. Une enveloppe budgétaire devrait être réservée par le ministère à la mise en œuvre des priorités ainsi définies, par le biais de conventions avec les collectivités territoriales chargées de mener les opérations.

Le rapport demandé par le ministre à Hubert Astier sur la sauvegarde et la numérisation du patrimoine audiovisuel, dont la remise est intervenue en 2004, inspirerait utilement la réflexion sur les soins à apporter aux documents relatant les créations scéniques ou musicales, puisqu'une large partie d'entre eux revêtent la forme d'enregistrements sonores ou audiovisuels. Aux yeux des gestionnaires l'entreprise semblera sans doute moins vitale, moins centrale pour la nation que celle qui facilita voici quarante ans la connaissance et la conservation des églises et des châteaux. Pour ne pas entrer dans la discussion oiseuse de savoir l'œuvre de qui, d'un architecte ou d'un chorégraphe, d'un sculpteur ou d'un metteur en scène, comptera davantage pour la société de demain, il suffit de constater que la tâche demeure à la portée de la génération présente. L'urgence la désigne. Nulle autre auparavant ne

disposait des techniques informatiques et des supports numériques se prêtant à une sauvegarde rationnelle et durable. Nulle autre après elle ne sera plus en mesure d'éviter la ruine définitive des carnets, des croquis, des affiches, des maquettes, des costumes, des clichés, des disques, des films et surtout des enregistrements magnétiques que les artistes et les interprètes nous ont légués, en cinquante années d'activités encouragées par la collectivité.

En attendant la mise au point d'un plan d'ensemble, la BNF-DAS a entamé la réalisation d'un « Répertoire des arts du spectacle » (RAS), base de données en ligne afin de recenser et de décrire les ressources - tant patrimoniales que documentaires – conservées en France dans toutes les disciplines, cinéma excepté. L'initiative remonte à 1997. Une fois acquise la collaboration de la DMDTS, de la DAF, de la DMF et de la DLL, de la MRT et du Comité d'histoire, en 1998 une enquête par questionnaire a visé 2.600 établissements dont un millier ont répondu. Les informations, d'abord saisies sous logiciel Mistral puis converties en 2002 au format XML (sous logiciel SDX), sont accessibles avec le secours d'un moteur de recherche sur le site institutionnel du MCC (http://ras.culture.fr). Les 1.600 notices actuellement consultables (dont 130 seulement sont illustrées) décrivent les richesses de 738 établissements. Le programme continue sous la responsabilité de Christelle Cazaux (conservateur au DAS) et la surveillance d'un comité de pilotage auquel siègent, outre les services ministériels cités, le CNT et la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française. On souhaite que les moyens de poursuivre sa tâche lui soient garantis à l'avenir.

Il faut avouer en revanche les résultats peu concluants du projet de base iconographique qui devait lui être couplé. Les neuf réunions qui ont associé depuis quatre ans plusieurs chercheurs et universitaires à cette fin – avec Jean-Michel Nectoux (INHA) pour la musique, chargé des comptes-rendus, et Christian Biet (Université Paris X) pour le théâtre - n'ont pu déboucher sur un calendrier de mise en œuvre crédible, bien qu'elles aient pris la sage résolution de commencer par un domaine relativement bien documenté, les illustrations du théâtre français des XVIIe et XVIIIe siècles. Le DAS a été handicapé par le caractère incomplet des catalogues disponibles et les chercheurs par la difficulté de travailler sur les inventaires aux mains des conservateurs, si bien que des incompréhensions ont surgi sur leurs rôles respectifs dans la rédaction des notices. L'option retenue par la BNF impliquait de les verser sur Opaline, dont l'ergonomie est jugée vieillotte par l'INHA qui préfère travailler sous un autre logiciel (comme FileMaker Pro) en vue d'un reversement ultérieur sur Opale Plus. Bref, le groupe "théâtre" a cessé ses activités, tandis que le groupe "musique" les prolongeait pour traiter les 10.000 images du fonds Albert Pomme de Mirimonde, en dépôt à la BNF-DM. Des chercheurs ont tout de même entrepris les préparatifs de numérisation du fonds des libraires Hautecœur-Martinet qui comprend de nombreuses images de spectacles et d'interprètes en costumes. De son côté, l'INHA s'est appliqué à la rédaction de notices et à la numérisation de clichés sur une cinquantaine de livres de fêtes issus de la collection Jacques Doucet, cependant que la BNF poursuivait la numérisation de ses ektachromes. Ces résultats paraissent encore très minces en comparaison de ceux qu'ont obtenu des institutions étrangères. On cite ici pour mémoire la New York Public Library (dont on rappelle qu'elle est gratuitement ouverte au grand public) qui a mis en ligne son catalogue en vingt volumes.

Le temps et l'argent manquent bien sûr pour résorber tous les retards à la fois. Il est tout de même difficile à comprendre que la France – dont le théâtre, la musique, la danse, l'opéra, mais aussi le cabaret, le mimodrame, le cirque, les spectacles urbains sont objets d'étude dans le monde entier – ne soit pas encore dotée d'un programme pluriannuel pour saisir de façon scientifique et restituer sous une forme attrayante les richesses accumulées dans ces domaines par ses musées, ses bibliothèques et ses autres établissements culturels

A l'ère du tout numérique, les efforts de conservation doivent déboucher sur des possibilités de consultation et de communication, ainsi que l'a souligné Bruno Ory-Lavollée dans son rapport au ministre de la Culture sur "La diffusion numérique du patrimoine,

dimension de la politique culturelle” (Paris, janvier 2002). Dans la mesure où nombre des œuvres, des objets, des images et des enregistrements à recenser appartiennent au domaine public, le ministère peut assumer sans risque excessif sa part de l’investissement. L’expérience des grands musées nationaux, dont témoignent les bases et les sites de la RMN, du Louvre et du MNAM, montrent en qualité comme en abondance à quel point la restitution au public justifie de telles dépenses. A défaut de les consentir demain, il sera difficile à l’Etat de repousser certaines convoitises privées dans l’avenir. Des sociétés comme Cultural Heritage On Line (CHOL) ont en effet commencé à puiser dans les musées et les bibliothèques d’Europe inaptes à valoriser leurs fonds par eux-mêmes des images qu’elles monnayent sur Internet.

c) <u>Une agence du droit d’auteur</u>

Cette étude n’est ni la première, ni la dernière, loin de là, à évoquer la consultation publique des documents assujetis à la protection de la propriété intellectuelle. Ces questions sont revenues au premier plan en 2004 et 2005, quand il s’est agi de réfléchir à la transposition en droit français d’une nouvelle directive européenne sur le droit d’auteur. Les associations de bibliothécaires, se sont saisies de ce débat pour réclamer le respect de leur mission de service public. Leur unanimité est un phénomène assez rare pour qu’on cite leur déclaration.

“L'AAF (Association des archivistes français), l'ABF (Association des bibliothécaires français), l'ADBDP (Association des directeurs des bibliothèques départementales de prêt), l'ADBGV (Association des directeurs de bibliothèques des grandes villes), l'ADBS (Association des professionnels de l'information documentation), la FFCB (Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation), réunies le 27 novembre 2003 au siège de l'ABF, ont convenu de se mobiliser après l'adoption par le conseil des ministres du 12 novembre 2003 du projet de loi de transposition de la Directive européenne. Ces associations ont renouvelé leur appel à l'intégration d'exceptions dans la loi, déjà mentionnées dans leur communiqué commun du 25 mars 2002.”

L'ADBU (Association des directeurs et personnels de direction des bibliothèques universitaires et de la documentation) et le groupe français de l'AIBM se sont joints à un second communiqué du 20 janvier 2004. Dans ces circonstances, Jean-Jacques Aillagon a demandé au conseiller d'Etat François Stasse, ancien directeur général de la BNF, le 16 mars 2004, de mener une mission sur “L’accès aux œuvres numériques conservées par les bibliothèques publiques”. Celui-ci a auditionné les responsables des établissements de lecture publique et les représentants des sociétés civiles, afin d'aboutir à un protocole d’accord. Rendues publiques en juin 2005, ses conclusions (MCC, Paris, avril 2005, 16 p.) ne semblent pas fournir une base d’entente suffisante pour toutes les parties. Elles ont cependant le mérite de délimiter une “zone grise” de documents couverts par la protection des droits patrimoniaux mais sortis du commerce deux à cinq ans après leur publication, dont la digitalisation et l’édition en ligne sur un portail d’accès payant, alimentant un système de gestion collective, pourraient être acceptées par les éditeurs. Les organisations d’archivistes et de bibliothécaires se sont de nouveau exprimées contre le projet de loi "Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information" dans une lettre ouverte au Président de la République, datée du 21 mars 2005. De son côté, le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) planchait depuis novembre 2004 sur le problème de la distribution des œuvres sur Internet en vue de livrer un rapport fin mai 2005.

Un projet d’accord global avait été mis en chantier entre le ministère de l’Education nationale et les sociétés de gestion collective, mais les travaux paraissent s’être enlisés en 2003. Plutôt que de mener ces négociations séparément, la rue de Grenelle et la rue de Valois ont alors tenté de rapprocher leurs points de vue. Une "Déclaration commune sur l'utilisation

des œuvres et objets protégés par la propriété littéraire et artistique à des fins d'illustration des activités d'enseignement et de recherche" a été signée par François Fillon et Renaud Donnedieu de Vabres le 14 janvier 2004. Le texte des deux ministres sacrifie aux mêmes préventions qui ont prévalu dans l'élaboration de la future loi, dont le contenu et les modalités d'application sont toutefois susceptibles d'être amendées au cours du débat parlementaire. Sans adhérer en tous points à l'argumentaire des bibliothécaires, il faut reconnaître qu'il est fort restrictif, comme s'il avait été rédigé sous la dictée des sociétés de perception et de répartition. Ainsi tourné, il prépare des contrats que les enseignants et chercheurs les mieux intentionnés auront peine à respecter. Le Code de la propriété intellectuelle constitue nos tables de la loi, mais si l'enseignement public se voit imposer des accords aussi malthusiens, dont la négociation risque d'être lente et l'adaptation au cas par cas problématique, il y a fort à parier que les services de lecture publique et les centres de ressources se verront confinés dans des limites encore plus étroites.

La transmission des connaissances relatives aux œuvres favorise le désir de les fréquenter en plus grand nombre et de plus près. L'ensemble des études sociologiques s'accordent sur le fait que la demande de produits culturels augmente en fonction du degré de familiarité avec leurs formes et leurs contenus, plus que sous l'effet de tout autre facteur comme le revenu. La diffusion commerciale des œuvres protégées, donc la rétribution future des auteurs ou de leurs ayants droit, comme celle des interprètes, des éditeurs et des producteurs, dépend d'abord de cette demande à laquelle contribuent les institutions de savoir, des écoles aux universités, des conservatoires aux instituts supérieurs d'art, des modestes centres de documentation aux grandes bibliothèques. Faut-il borner cet adage au domaine public, en occultant les textes, les images et les sons soumis à la protection, c'est-à-dire les deux tiers du XXe siècle ? La répression des abus est certes nécessaire. Cependant les auteurs et le ministère de Culture, prompt à les défendre, se tromperaient de combat s'ils voulaient tenir en laisse les pédagogues et les documentalistes, pendant que les industriels et les pirates rivaliseraient d'ardeur et d'ingéniosité sur les réseaux numériques.

Sans empiéter sur ce domaine sensible, il importe d'insister sur la situation particulière des bibliothèques et centres de documentation spécialisés dans le spectacle vivant, qui ne sauraient se passer de donner à voir et à entendre à leurs usagers. Or il n'est pas douteux que le son et l'image sont aujourd'hui protégés et rémunérés à un degré plus élevé que le texte. Dans le respect de la loi, mais aussi dans leur propre intérêt, qui est de favoriser la connaissance et la curiosité des spectateurs, il faut inciter les ayants droit à faciliter, dans un environnement maîtrisé, l'accès aux œuvres enregistrées en intégralité.

Le 21 septembre 2004, pour parer à la “piraterie”, le ministre a affirmé son souhait de “promouvoir la négociation contractuelle pour autoriser l'utilisation des œuvres sur Internet contre une rémunération adaptée” (cf. *Lettre d'information* du MCC, octobre 2004, p. 5). Ce vœu vaut à plus forte raison pour les réseaux Intranet tissés par les établissements publics de documentation, sur lesquels le danger de fuite est minoré. Il lui appartient donc de désigner les instruments d'une telle négociation.

Jalouses de leur indépendance, les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et des droits voisins (SPRD) regardent d'un œil soupçonneux les tentatives de les coiffer de superstructures étatiques au nom de la transparence. Le Rapport annuel de la Commission de contrôle (CCSPRD) leur paraît une garantie nécessaire mais suffisante. Il a été dit plus haut quels avantages leurs affiliés – donc elles-mêmes en définitive – pourraient retirer d'un contrôle tout aussi bienveillant mais plus vigilant de la part de l'Etat. Sans revenir sur ce sujet, il importe d'envisager sérieusement la fondation d'une agence nationale du droit d'auteur. Pour ne pas confondre les rôles, celle-ci serait entièrement dégagée de toute responsabilité de surveillance (revenant de droit à la CCSPRD) ou de tutelle (relevant le cas échéant du ministère lui-même). Au delà du spectacle vivant auquel les problèmes de

propriété intellectuelle sont loin de se restreindre, son domaine engloberait l'ensemble des disciplines artistiques. Ceci posé, de compétence limitée et de structure légère, elle n'assurerait que deux missions d'intérêt général.

La première serait la plus modeste, pour éviter de concurrencer les centres de ressources et les sociétés civiles qui effectuent déjà ce travail. Elle consisterait d'abord à informer les auteurs et les interprètes sur leurs droits, en mettant à leur disposition une petite documentation spécialisée, en animant un site ou du moins un portail Internet conçu pour un public assez large, en publiant des études et des enquêtes sur l'évolution de la législation et de la jurisprudence. Il s'agirait entre autres de sensibiliser les nouveaux acteurs du champ artistique aux impératifs de protection de la propriété intellectuelle et, le cas échéant, de les diriger vers les sociétés compétentes. Elle viserait aussi à répondre aux demandes d'explication et d'orientation du grand public. Elle traiterait en priorité les requêtes des organismes publics et privés désireux de citer, de copier, de télécharger, d'emprunter, de publier ou d'exploiter une œuvre en toute légalité. A cette fin elle entretiendrait un réseau de coopération régulière avec les SPRD et les CR.

La seconde charge lui incombant serait d'offrir sa médiation (facultative, bien sûr) entre les SPRD, d'une part, et, d'autre part, les administrations, les institutions et les associations agissant dans le cadre du service public éducatif et culturel, désireuses de faire jouer leur droit de consultation, de citation et de communication dans un cercle restreint. Sans empiéter sur les compétences et les prérogatives de l'une ou l'autre partie, elle renseignerait les établissements scolaires et universitaires, les bibliothèques, les centres de ressources et de documentation, les musées et les détenteurs de collections publiques sur les libertés et les contraintes qui sont les leurs en cette matière. D'ordre purement informatif, ces services auraient un caractère gratuit. Cependant l'agence pourrait prêter son concours à tarif modéré aux organismes publics et parapublics souhaitant lui confier leurs recherches d'ayant droits pour préparer une publication ou une communication externe.

Souvent longues et pénibles pour les établissements qui ne disposent pas d'un service *ad hoc*, ces recherches occasionnent des coûts qui s'ajoutent aux droits à acquitter. L'agence parviendrait sans doute à les réduire en favorisant les synergies entre les cinq pôles d'activités engendrant des droits : texte, musique et son, images fixes, audiovisuel (cinéma, vidéo et multimédia), spectacle vivant. Dans ces sphères respectives, elle construirait des relations d'intelligence avec le CNL et la BNF, la RMN et le Centre Georges Pompidou, le CNC, ainsi qu'avec les principaux CR-SV (Cité de la musique, CND, CNT, IRMA, HorsLesMurs…).

Le statut de cette agence serait de préférence celui d'un établissement public ou d'un groupement d'intérêt public (GIP), à la rigueur et à titre transitoire celui d'une association, mais elle ne jouirait nullement des privilèges d'une autorité administrative indépendante. Financée par des crédits interministériels, elle serait placée sous la tutelle du ministre de la Culture, à qui elle transmettrait un rapport annuel d'activité. Communiqué aux sociétés, à la presse et aux professionnels, ce document pourrait bien sûr émettre des observations sur la mutation des usages, avec des suggestions sur l'adaptation de la réglementation qu'appelle cette dernière. Dans la mesure où cette responsabilité de veille stratégique incombe déjà au CSPLA, il conviendrait d'établir un lien organique avec ce dernier. Dirigée par un spécialiste des questions de propriété intellectuelle, appuyée sur les travaux du CSPLA et les compétences de ses propres juristes, de documentalistes et d'experts en techniques de consultation et de communication à distance, elle effectuerait ainsi une mission pédagogique au profit de l'ensemble des partenaires.

Son rôle éventuel dans la négociation de droits patrimoniaux entre des SPRD et des établissements soucieux de faire connaître des œuvres à leur public reste à déterminer. Dans un premier temps, il paraît plus judicieux que l'agence s'abstienne de toute immixtion dans ces tractations, en se contentant de mettre en contact l'ensemble des opérateurs intéressés à un

dossier. Cela ne doit pas l'empêcher d'en appeler à l'Etat pour remédier à des situations de blocage dans lesquelles l'influence du ministère pourrait jouer. Encore une fois, il appartient à ce dernier d'engager une procédure d'amendement à la législation s'il est démontré que c'est le seul moyen de défendre le principe d'égal accès à l'art et à la connaissance contre des prétentions pécuniaires excessives des ayants droit.

On voit qu'il n'est pas question ici d'affaiblir en quelque manière la position française sur la défense des droits liés à la propriété intellectuelle, dans les instances européennes et les enceintes internationales comme l'UNESCO. En revanche, après les rudes polémiques sur l'harmonisation des droits dans l'Union et notamment sur le droit de prêt dans les bibliothèques, il est temps de rouvrir le débat sur les conditions dans lesquelles les établissements remplissant une fonction pédagogique ou contribuant à l'initiation d'un large public peuvent valoriser les œuvres dont elles conservent la trace.

Peut-on, sans en saper les bases, assouplir au bénéfice des établissements qui remplissent une mission d'intérêt général l'article L 111-3 du Code de la propriété intellectuelle, lequel réserve à l'auteur (ou à ses ayants droit) la faculté d'autoriser la reproduction ou la transmission à distance de son œuvre ? Cela impliquerait d'inclure la consultation, la reproduction individuelle à des fins d'étude et la communication vis-à-vis d'un public restreint à la liste des exceptions prévues à l'article 122-5. Sachant que ce genre d'énumération est censé avoir un caractère exhaustif, selon le considérant 32 de la directive européenne du 22 mai 2001, le législateur doit faire preuve de discernement en la transposant dans le droit français, ce qui aurait dû en principe être fait avant le 22 décembre 2002. L'avant-projet de loi « relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information », que le gouvernement avait fait inscrire à l'ordre du jour de l'Assemblée des 6 et 7 juin 2005 (www.culture.gouv.fr/culture/cspla/droitdauteur121103.pdf), laisse prévoir de nombreux contentieux en la matière. A l'usage, cet épineux problème imposera sans doute de négocier au niveau intergouvernemental une évolution future de la législation européenne.

Celle-ci demeure fort hétérogène en dépit des directives de 1992 et de 2001, comme l'a souligné le rapport du Conseil économique et social (CES) de juillet 2004, rédigé par Michel Müller. Nombre des recommandations de ce dernier méritent d'être suivies : « Garantir et protéger l'accès aux productions culturelles en ligne, en permettant la mise à disposition, sur des sites payants, de l'ensemble des catalogues d'oeuvres par ceux qui en détiennent les droits ; numériser et mettre à disposition le patrimoine public permettant un accès libre aux biens culturels communs ; favoriser les licences libres fondées sur le droit d'auteur, ouvrant ainsi des espace de création et de mise à disposition sous l'égide des auteurs dans des conditions qu'ils auront fixées."

En revanche, dans la perspective d'élargissement du droit d'accès aux œuvres que défend l'auteur, il serait contradictoire d'instaurer un « domaine public payant » pour alimenter « un fonds d'aide à la création ». Non seulement cette solution imposerait de revenir sur les principes fondamentaux des lois sur la propriété intellectuelle entérinés par le droit européen et garantis par les conventions internationales ratifiées par la France, mais elle serait vite battue en brèche par des prestataires extérieurs, qui s'empresseraient de proposer un accès gratuit à leurs services. La taxation du trafic ou bien l'imposition des recettes des fournisseurs d'accès à Internet, prônée par M. Müller constitue une option beaucoup plus intéressante, mais qui n'a de chance d'aboutir que dans le cadre européen, au terme d'une longue bataille. Ce n'est pas le cas de l'application de la redevance pour copie privée sur les supports numériques de toutes natures (y compris les disques durs, les cartes à mémoire et les mémoires « flash ») : la commission Brun-Buisson l'avait prévu en 2001. Catherine Tasca avait alors dû y renoncer devant l'hostilité des fabricants et revendeurs, redoublée par le scepticisme d'une partie de la presse. Après quelques années de téléchargement massif, l'opinion pourrait se montrer plus favorable à ce prélèvement, surtout s'il s'intègre à une

panoplie de mesures alternatives à l'arsenal répressif déployé contre des pratiques populaires improprement qualifiées de « piratage ».

Quoi qu'il en soit, il est urgent de sortir des interprétations confuses et contradictoires de la notion de copie privée, qui se répandent d'une juridiction à l'autre depuis le triomphe du téléchargement de particulier à particulier (dit P2P ou *peer to peer*). Usage familial selon les uns, contrefaçon généralisée selon les autres : seule la loi – c'est-à-dire en l'espèce une convention internationale ou une directive européenne transposée en termes clairs par le parlement – indiquera une issue à ce piège qui pourrait être fatal pour les médiathèques et les centres de ressources travaillant au service du public. Selon la jurisprudence, il semble qu'on entre dans le domaine de l'abus lorsqu'est rompu le lien direct entre l'œuvre originale, protégée, acquise légalement contre rémunération, et les copies intégrales qui en sont répandues dans la sphère publique. Il faut réaffirmer avec force que cette rupture n'est pas le fait des documentalistes et des pédagogues tant qu'ils appliquent le droit de citation, de consultation et d'information.

d) Une politique de formation au service de l'emploi

Outre les travaux de la CPNEF-SV, deux études de 2004 avancent des propositions pour remédier à l'aggravation du déséquilibre entre l'offre et la demande de travail dans le secteur : le rapport de l'expert Jean-Paul Guillot « Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel » et le rapport du sénateur Christian Kert sur « Les Métiers artistiques ». Dans la foulée du rapport de Bernard Latarjet, qui formulait de premières hypothèses en avril, la DMDTS a avancé quelques solutions dans ses « Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant » de septembre, et le ministre a laissé paraître ses propres intentions en 2005, quand il a demandé l'élaboration d'un « protocole » sur ces questions. Ce texte, promptement rebaptisé « Charte pour l'emploi dans le spectacle », a été commenté par les ministres de la Culture et du Travail devant les confédérations patronales et les organisations syndicales le 16 juin. Censés traduire un tel document en dispositions des conventions collectives, les partenaires sociaux ont accueilli ces déclarations avec intérêt, mais sans se laisser détourner de leur principal souci, la révision du protocole du 27 juin 2003 dans le cadre d'une nouvelle convention applicable en principe au 1er janvier 2006.

Quant aux élus territoriaux, leurs représentants restent prudents. Même s'ils se félicitent d'être invités à la concertation, comme le président de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), Florian Salazar-Martin (voir *Echanges*, n° 55, avril-mai 2005, p. 12 et *Le Bulletin* de HorsLesMurs, n° 29, avril-juin 2005, p.3-4), ils craignent d'être taxés par de nouveaux transferts de charges, tel André Laignel, président de la commission Culture de l'Association des maires de France (AMF) (voir *Maires de France*, n° 190, février 2005, p. 22). En position d'entendre les doléances des compagnies – dont le président de l'Association des directeurs des affaires culturelles des grandes villes de France, Jean-Pierre Heintz, voyait un grand nombre « aux abois » (cf. *La Lettre du spectacle*, avril 2005), ils souhaitent que l'Etat assume ses responsabilités. En se gardant de préjuger des résolutions qui seront prises en faveur de l'emploi permanent et encore moins des futurs aménagements du régime des intermittents, il convient d'appuyer sans plus attendre les initiatives des CR-SV pour renforcer les qualifications, développer l'activité et faciliter le déroulement des carrières.

La précarité de l'emploi artistique va de pair avec une carence de gestion à la base. Le recours aux emplois-jeunes a quelque temps permis d'atténuer l'insuffisance d'encadrement administratif, mais la situation s'est dégradée à partir de 2003, alors que la fin du dispositif s'annonçait. Aucune réforme n'améliorera durablement les performances du système de financement du spectacle vivant sur des points cruciaux tels que l'insertion des artistes, la régulation de la production, la circulation des spectacles, la conquête de nouveaux publics et même la reconversion des interprètes, si elle ne prend pas ce problème en considération.

L'assistance juridique, fiscale et comptable aux compagnies doit prendre de l'ampleur en région. Elle peut passer par quatre types de relais : les centres de ressources à l'échelle nationale, les offices dépendant des régions et des départements, les agences spécialisées dans le conseil et la formation, enfin les officines de production et de diffusion.

Pour ce qui les concerne, les CR-SV apportent un concours indirect à l'administration des compagnies à travers leur documentation, leurs informations et leurs conseils dont la fiabilité, la gratuité et la disponibilité restent de séduisants appâts aux yeux d'équipes souvent désorientées et désargentées. Plusieurs pôles de ressources sont tentés d'aller plus loin en permettant à leurs personnels d'accompagner eux-mêmes les projets artistiques qui dessinent des perspectives de professionnalisation pour leurs auteurs. Le CNT et ARCADI ont résolu en 2005 d'expérimenter chacun un dispositif de ce type. L'ampleur de la demande les confortera certainement dans le sentiment que ce choix est justifié. En sélectionnant les bénéficiaires de cette assistance personnalisée, il importe qu'ils ne rompent pas avec le principe d'égalité d'accès à des services qui ont à l'évidence un caractère public. La meilleure solution consiste à évaluer les compétences administratives dont les équipes artistiques ont besoin à leur stade de développement, à leur fournir les renseignements et documents de base auxquelles elles doivent toutes avoir droit sur simple demande (notices, fiches techniques, listings, répertoires), puis à les mettre en contact, si le projet le justifie, avec des agences ou des prestataires spécialisés, non sans les avoir éclairé sur les pratiques tarifaires en usage.

Comme chez les interprètes et les techniciens, on déplore en effet un chômage latent parmi les administrateurs du spectacle, même ceux qui sont issus des formations agréées et des filières diplômantes. Le déficit d'emploi a d'ailleurs un caractère paradoxal, puisque les chargés de production et de diffusion croulent sous les propositions de collaboration non solvables, émanant de compagnies non conventionnées qui ne parviennent à rémunérer les tâches d'organisation que sur la marge d'exploitation des spectacles en tournée. Comme cela s'observe pour le travail administratif proprement dit, une large fraction du travail administratif est donc effectuée à titre bénévole, pour moitié en raison de convictions éthiques et esthétiques, pour moitié dans l'espoir de recettes ultérieures.

Il importe d'avoir cette situation à l'esprit pour esquisser les dispositifs d'insertion professionnelle auxquels les CR-SV pourraient prêter main forte avec l'appui des pouvoirs publics. De tels aménagements sont pour le moment réservés, avec des restrictions de nombre et de durée, ainsi que des conditions de diplôme, aux jeunes artistes issus des établissements d'enseignement supérieur, c'est-à-dire aux comédiens et metteurs en scène admis au Jeune théâtre national (JTN), aux artistes lyriques pris en charge par le Centre français de promotion lyrique (CFPL) ou le Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques (CNIPAL), aux danseurs du Junior Ballet au sein du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) ou du Jeune Ballet de Lyon (CNSMDL), enfin aux élèves de dernière année du Centre national des arts du cirque (CNAC). Ces expériences sont assez concluantes en termes de promotion et de placement pour qu'on envisage sérieusement de les étendre à des bénéficiaires sortis d'autres établissements pédagogiques, qu'ils soient sous la tutelle de l'Education nationale ou des collectivités territoriales.

Il s'agit dans cette perspective de réfuter la théorie malthusienne, que la progression des effectifs dans le spectacle vivant n'a cessé de démentir ces dernières années, selon laquelle la pénibilité de la recherche des premiers emplois constituerait le filtre le plus efficace pour limiter l'accès à la carrière et réguler le marché du travail. Affranchies de cette croyance, les autorités nationales et territoriales, mais aussi les partenaires sociaux et les associations professionnelles pourraient imaginer d'autres modalités de soutien à l'insertion des jeunes comme à la réinsertion des moins jeunes, en les appliquant aussi aux métiers de la technique et de l'administration. La jurisprudence oblige les sociétés civiles à réserver leurs aides à la création, mais cette restriction ne concerne pas les autres opérateurs. La plupart des régions

ont déjà pris le relais de l'Etat en concevant des formules d'incitation à la création de postes associatifs, pour compenser tant bien que mal la disparition des emplois-jeunes. Les conseils régionaux, mais aussi des villes, des agglomérations et des départements sont également en mesure de procurer des bureaux, à titre gratuit ou peu onéreux, à des plates-formes associatives ou coopératives de services aux entreprises culturelles. De même les DRAC pourraient-elles, avec leurs partenaires locaux, accorder des bourses pour le développement de projet, voire des chèques d'administration permettant de rétribuer des chargés de production ou de diffusion dans une phase de stabilisation et de structuration traversée par une compagnie. Quant à eux, les CR-SV sont bien placés pour servir d'intermédiaires entre les collectivités, les compagnies et les personnels d'administration compétents. Ils sont fondés à proposer à ces derniers des compléments d'information et même de susciter – lorsqu'elles n'existent pas encore sur le marché - des solutions de formation qui assureront une meilleure viabilité aux entreprises artistiques qu'ils défendent. Leur expertise est en tous cas indispensable pour imaginer, puis évaluer des instruments d'appui à l'insertion.

Contrairement à ce qui se produit dans certaines branches de l'économie qui connaissent un chômage dit « frictionnel », les offres d'emploi insatisfaites sont rares dans le spectacle vivant. Qu'il s'agisse d'un casting d'interprètes ou d'une sélection pour des fonctions administratives, les places à investir sont aussitôt prises d'assaut, le nombre et la qualité des candidats assurant en général un recrutement conforme aux attentes de la structure. Ajoutons que les bourses aux annonces sont multiples pour les métiers du spectacle, depuis les antennes et le site de l'ANPE jusqu'aux colonnes de la presse spécialisée. Il y a donc peu de placements supplémentaires à espérer d'une meilleure organisation de l'information dans ce domaine. En revanche, de telles améliorations sont indispensables du point de vue des demandeurs d'emploi, afin de leur éviter les avanies d'une candidature mal préparée ou le camouflet d'une démarche inutile. Plusieurs CR-SV publient des offres dans leurs bulletins, en affichent dans leurs locaux ou en proposent en ligne, en se contentant de répercuter l'avis reçu. La fraîcheur de ces informations laisse parfois à désirer, le nettoyage des sites étant effectué de manière plus ou moins régulière d'un organisme à l'autre. Il serait préférable qu'avant publication ils soumettent l'employeur à un minimum d'exigences, voire à des vérifications en cas de doute. Les personnes à la recherche d'un travail sont en droit d'obtenir dès la première lecture des indications sur la raison sociale de l'entreprise, la date limite de candidature, le profil du poste, la durée du contrat, le degré de qualification requis, le niveau de salaire proposé, les conditions d'audition. Un tri attentif permet par exemple de distinguer les authentiques offres d'interprétation des propositions de simple figuration, d'écarter les agents artistiques en quête de clients pour leurs répertoires payants, de certifier qu'une annonce émane d'un entrepreneur titulaire de la licence.

Le même impératif de classement et de hiérarchisation devrait s'imposer pour les catalogues et calendriers de stages, selon qu'ils s'adressent aux amateurs ou aux professionnels, qu'ils sont organisés par des organismes agréés ou non, qu'ils sont susceptibles d'une prise en charge par l'AFDAS ou pas, qu'ils sont encadrés par des pédagogues reconnus ou bien par des compagnies en marge de leur activité de création. Ces précautions de présentation, peu observées par certains CR-SV, sont devenues encore plus nécessaires depuis qu'une discrimination est intervenue entre les prestataires de formation continue, fin 2004. Seules les interventions effectuées pour les établissements qui délivrent des titres nationaux ou des diplômes certifiés, placés sous la tutelle de l'Etat ou des collectivités territoriales, peuvent entrer (dans la limite de 120 heures) dans le calcul des 507 heures ouvrant droit aux allocations-chômage. Ces règles, très contestées dans la profession, contradictoires dans la mesure où elles excluent des pôles de transmission missionnés par l'Etat lui-même, demandent à être reconsidérées dans un sens beaucoup plus favorable aux artistes qui acceptent d'assumer des tâches pédagogiques. Mais la justice sociale et le

développement de l'éducation artistique ne sont pas les seules raisons de plaider en faveur d'une fine orchestration de l'offre de formation. La vigueur et la qualité de celle-ci nous semblent être des atouts pour une politique de l'emploi.

Cette conviction repose sur deux constats. Premièrement, il ressort des études disponibles (recensées par le DEPS, l'OPSV, la CPNEF-SV, le Centre de sociologie des arts à la Maison des sciences de l'homme, le laboratoire MATISSE de l'Université Paris I) qu'une partie de plus en plus importante de la population active du secteur a connu, connaît ou connaîtra plusieurs étapes de requalification ou de reconversion au cours de sa vie professionnelle. Pour faire de ces temps de réflexion, de perfectionnement ou de nouveaux apprentissages, non pas des plages d'attente ou des substituts à l'embauche, mais au contraire des tremplins vers des postes adaptés aux compétences et aux expériences des individus, il convient d'accorder le plus grand soin à la définition de leurs contenus. Deuxièmement, les mêmes enquêtes montrent qu'une proportion croissante des artistes-interprètes (vraisemblablement proche d'un tiers des effectifs) consacrent une large fraction de leurs disponibilités à des activités de transmission, soit de leur propre chef, soit à la demande des collectivités publiques et de leurs établissements. Plutôt que de regarder ces contributions comme des pis-aller vis-à-vis de leur rôle expressif ou des succédanés par rapport à la production, il faut les apprécier comme une composante légitime et même essentielle de leur temps de travail. De ces deux manières, toutes deux constitutives d'un type de salariat évolutif, que l'on pourrait même baptiser entrepreneurial tant il profite des initiatives personnelles ou collectives des salariés, la formation continue se révèle bien plus qu'un préalable à l'emploi : elle en représente une seconde face.

C'est pourquoi ce rapport comporte en maints passages des recommandations visant à la mobilisation de tous les acteurs de la transmission dans le spectacle vivant. Que ce processus passe ou non par le dispositif désigné sous le titre d' engagement pour le développement de la formation (EDF) est une affaire d'opportunité qui sera tranchée par les ministères concernés en relation avec les partenaires sociaux, en s'appuyant sur l'expertise de l'AFDAS. Quelle que soit la formule adoptée, EDF, schéma national, plans sectoriels ou thématiques, programmes régionaux, il s'agit de libérer les forces des artistes et pédagogues désireux de contribuer à l'entretien ou à l'évolution des qualifications, de résorber les poches disciplinaires et les zones territoriales où l'offre s'avère insuffisante, d'orienter et d'éclairer la demande en multipliant les bilans de compétences et en développant la validation des acquis (VAE), d'appliquer sans restriction la loi de 2004 sur le droit à la formation « tout au long de la vie ».

S'ils sont pour la plupart absents du champ de la formations initiale, les CR-SV ne sauraient être boutés hors du domaine de la formation permanente. Il est vrai que tous ne sont pas en tant que tels des prestataires en la matière. Mais leur expertise est requise pour évaluer les besoins, repérer les manques, identifier les opérateurs. Leur connaissance des parcours professionnels les désigne en outre pour conseiller les employeurs dans la mise au point des profils de poste et des plans de formation, les formateurs dans l'élaboration des contenus et la mise en œuvre des modules, les salariés et les demandeurs d'emploi dans leur quête de compétences, leur projets de transmission, leur désir éventuel de reconversion. Enfin leur mission d'information commande de rendre aux yeux de tous les offres accessibles et les procédures aussi claires que possible. Il faut par conséquent inscrire à leur programme de coopération, bien qu'il soit déjà chargé, la réalisation en commun de guides ou mémentos de la formation à l'intention des stagiaires, des pédagogues et des employeurs, qu'il appartiendra à chacun de décliner ensuite en fonction des spécificités des métiers qu'il accompagne. Ces tâches n'excluent pas, bien sûr, une réflexion de fond sur les principes et les voies de la transmission artistique, à laquelle se livrent déjà ceux d'entre ces centres et ces pôles qui, comme le CND, la Cité de la musique, l'IIM ou le CNAC, sont profondément engagés dans

l'expérimentation pédagogique.

6 - L'évolution des moyens

Les tableaux comparatifs de la base de données consentent un examen croisé des statuts, des budgets, des effectifs et des locaux alloués aux CR-SV grâce aux subventions de l'Etat. Il s'agit ici d'en tirer quelques observations sur la tendance générale, afin de mieux guider des choix futurs.

a) <u>Les statuts</u>

Rappelons que la quasi-totalité des centres de ressources du spectacle vivant ont pris la forme d'associations selon la loi de 1901, à l'exception de la Cité de la musique et du CND, qui sont des établissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC). Le statut d'établissement public a également été adopté pour les institutions nationales de conservation et de lecture publique évoquées aux côtés des CR-SV, tels la BNF, l'INA, les musées du Louvre, d'Orsay, des Arts et traditions populaires, dans la mesure où leurs collections, mais aussi leurs missions contribuent à la connaissance de la musique et des arts de la scène. Les conservatoires nationaux supérieurs (CNSAD, CNSMDP, CNSMDL) ont la qualité d'établissements publics à caractère administratif (EPA), les théâtres nationaux dotés de bibliothèques (Comédie-Française et Odéon) sont des EPIC, tandis que d'autres écoles supérieures, comme celles qui sont incorporées dans l'IIM et le CNAC appartiennent au monde associatif. Enfin des pôles de documentation existent au sein d'établissements publics à vocation culturelle, scientifique et pédagogique (EPCSP) tels que l'Université Paris III, d'une administration centrale comme la DMDTS, sous le régime de la régie directe dans le cadre d'une bibliothèque municipale, dans le giron d'une SPRD semblable à la SACD ou à la SACEM, ou encore auprès de syndicats professionnels.

Au cours des années 1990, le durcissement de la jurisprudence de la Cour des comptes et des chambres régionales des comptes en matière de gestion de fait a amené les tutelles ministérielles et territoriales à réviser les statuts des associations qui dépendent de leurs subsides, en sorte que le principe d'indépendance reste compatible avec un contrôle effectif. La désignation des présidents, choisis de préférence parmi les personnalités qualifiées, le choix de ces dernières en fonction de leur représentativité des divers courants esthétiques et milieux professionnels, la réduction du nombre de membres de droit pour exprimer les vues des administrations furent les pièces maîtresses d'une réforme discrète qui a permis de mettre une sourdine aux controverses sur l'adéquation des associations à l'exercice de missions de service public. Le centenaire de la loi de 1901 a ajouté son onction de légitimité à cette entreprise de restauration de la confiance, reléguant au rang des mauvais souvenirs – du moins pour un certain temps, il faut l'espérer - quelques scandales retentissants, comme celui de l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC, 1985-1994), dont l'indélicat directeur est toujours recherché par Interpol après un détournement de 14 millions de francs.

Trois instructions intervenues en 1998 (15 septembre), 1999 (19 février) et 2001 (17 décembre) ont obligé les responsables d'associations culturelles à définir le caractère fiscal de leurs opérations, suivant qu'ils estimaient devoir les soumettre à la taxe sur les salaires ou bien aux impôts commerciaux. Les CR-SV ont trouvé plus commode de « sectoriser » leurs activités, c'est-à-dire de les partager entre les deux régimes d'après un prorata précisé dans leurs comptes, plutôt que de créer des filiales sous forme de sociétés anonymes (SA) ou à responsabilité limitée (SARL).

En application des recommandations de Matignon et de Bercy, la DMDTS a en outre procédé autour de l'an 2000 au toilettage des statuts de plusieurs associations sous sa tutelle,

de manière à simplifier le fonctionnement de leurs instances et à écarter tout risque de blocage en cas de partage. Dans la mesure du possible, l'assemblée générale a été fondue avec le conseil d'administration ou le directoire, si bien que la convocation des réunions, l'obtention du quorum, la conduite et la régularité des séances s'en sont trouvées facilitées. Les bureaux, trop souvent confondus avec des ornements de façade, ont été ici et là restaurés dans leurs fonctions, afin que le trésorier et le secrétaire assistent le président de manière effective entre deux sessions. Une attention renouvelée a été portée à la qualité des comptes-rendus qui témoignent non seulement de la vigilance des organes statutaires sur les problèmes administratifs et financiers, mais de la vivacité de leurs débats sur les questions artistiques ou politiques. Chaque fois qu'elle était impliquée aux côtés d'autres directions contributrices, la DMDTS a renforcé son influence en vertu du principe de clarification des tutelles. La description des missions a été relue et corrigée sous sa dictée, afin de prêter moins de prise à des interprétations abusives. Enfin, elle a tenu à établir de manière assez systématique des conventions pluriannuelles avec les CR-SV, afin de cadrer les programmes et les moyens mis en œuvre pour les accomplir. Cette méthode épargne le recours à une procédure officielle de délégation de service public, qui impliquerait d'en passer par des appels d'offres et des concours. De semblables retouches doivent encore être apposées à quelques associations. En revanche celles qui trouvent leur origine dans un regroupement de compagnies ou d'individus et qui continuent de pratiquer les adhésions personnelles décident elles-mêmes des règles qu'elles entendent observer dans le cadre de la loi, avant de négocier l'aide réclamée à l'Etat.

Les difficultés que le ministère a rencontrées avec les représentants des professions dans la transformation de certaines associations, comme la Cinémathèque française, ou dans la conversion de telle autre en établissement public (notamment l'Institut de formation européen pour les métiers de l'image et du son, ou FEMIS) ne l'incitent guère à aller plus loin. Sans l'attribution de responsabilités pédagogiques et de charges de production qui accentuent leur caractère polyvalent, il n'est pas certain que le la Cité de la musique et surtout le CND eussent été dotées de la qualité d'EPIC. Celle-ci est pourtant réclamée pour certaines structures par les familles de pensée pour lesquelles l'octroi de prérogatives et de servitudes de droit public doivent marquer la reconnaissance de la collectivité et l'engagement durable de l'Etat. Il nous semble plus pragmatique de mettre à profit la variété des solutions juridiques disponibles dans le secteur culturel pour retenir celle qui favorise au moindre coût, avec le minimum de contraintes, la qualité du contrôle et la souplesse de gestion. De ce point de vue, la bonne et vieille loi de 1901, qui n'a guère démérité, convient encore fort bien à la majorité des centres et pôles de ressources.

L'adoption d'un statut d'établissement public entraîne un processus administratif assez long, elle mobilise les responsables plusieurs mois durant sur des dossiers d'ordre interne, puis elle enchaîne aux avis de la tutelle (et plus particulièrement du contrôleur financier) les décisions relatives au recrutement, à l'encadrement et à la rémunération des personnels, à la répartition des charges, à la manipulation de la trésorerie. Cette option paraît s'imposer seulement à partir d'un certain seuil d'immobilisations ou d'un niveau élevé de subvention. Il n'y aurait d'intérêt à l'étudier pour le CNT que dans l'hypothèse – écartée dans l'immédiat - où ce dernier serait transformé en centre national des arts du spectacle par adjonction d'autres entités. Elle demeure cependant ouverte dans le cadre de la loi sur les établissements publics de coopération culturelle (EPCC), chaque fois que les villes, les départements ou les régions souhaitent sceller une alliance avec l'Etat afin d'entretenir un établissement de formation, de conservation ou de lecture publique dont le rayonnement dépasse l'échelle locale. Elle semble surtout pertinente en sens inverse, pour conférer davantage d'autonomie à des services encore coiffés par les collectivités territoriales en régie directe.

Pour finir sur ce chapitre, il est bon d'encourager l'expérimentation de formules qui restent assez peu usitées en pratique dans le secteur culturel, bien qu'elles aient fait leurs preuves

dans d'autres domaines. On songe en l'occurrence aux groupements d'intérêt public (GIP) qui favorisent l'action conjointe de plusieurs personnes publiques, aux groupements d'intérêt économique (GIE) propices à la collaboration de structures de droit privé, mais aussi aux sociétés d'économie mixte (SEM), aux sociétés coopératives d'intérêt collectif (SCIC), voire aux sociétés coopératives ouvrières de production (SCOP).

b) Les personnels et leurs compétences

Même en s'en tenant aux principales têtes de réseau par disciplines, la comparaison des effectifs affectés aux services de documentation, d'information et de conseil (SDIC) s'avère un exercice fort délicat. Dans les établissement publics dont la vocation couvre pratiquement tous les aspects d'un art, une partie des employés seulement se vouent à ces prestations, qui occupent aussi une partie du temps de l'encadrement. Ainsi, en 2003, la Cité de la musique déclarait 198 salariés permanents, sans préciser le nombre exact de ceux qui travaillaient dans ses trois départements documentaires. En vérité ses effectifs totaux équivalaient à 293 postes à temps plein, en comptant les intermittents requis pour la programmation de concerts et l'organisation de manifestations. L'organisation du CND, qui regroupait alors 76 salariés, répond à des contraintes assez semblables.

Dans les CR-SV dépourvus de missions d'enseignement, de production ou de diffusion, on peut considérer que la totalité du personnel se consacre aux SDIC, que ce soit dans des fonctions d'accueil ou de secrétariat, des tâches de comptabilité ou d'administration, une responsabilité de conseil ou de direction. C'est le cas pour l'IRMA qui comptait, en 2003, 18 salariés (pour l'équivalent de 16 postes à temps plein), du CNT qui disposait de 15 collaborateurs permanents (équivalent à 14 postes à temps plein), et de HLM, doté d'une équipe de 12 personnes. L'IIM, qui n'a pas communiqué de chiffre global, attribue en temps normal deux postes permanents pour sa bibliothèque.

Autant qu'il soit possible d'en juger lors d'une simple visite ou d'une brève consultation en qualité d'usager, le degré d'engagement des personnels et leur niveau de compétences a paru partout digne des attentes des professionnels. Contrairement à ce que l'on observe dans l'ensemble du secteur, l'emploi permanent domine presque complètement les SDIC, le recours aux intermittents conservant un caractère exceptionnel, en dehors des entreprises de spectacles, et l'accueil de stagiaires demeurant dans des proportions raisonnables. La proportion élevée de contrats à durée indéterminée (CDI) contribue à la maîtrise des effectifs et des charges salariales, ainsi qu'à la durée des collaborations. Précieuse pour la continuité du service et la préservation des collections, à condition de ne pas entraîner l'immobilisme, cette stabilité relative contraste assez heureusement avec les mœurs répandues, depuis la fin des années 1980, dans nombre de scènes publiques où l'arrivée d'un nouveau directeur motivait le départ d'une fournée de cadres. Deux faits sont de même à noter.

En premier lieu, dans les six CR-SV cités ci-dessus, les membres du personnel possèdent bien sûr les qualifications qui correspondent à leur domaine de spécialité : des documentalistes ou bibliothécaires diplômés veillent sur les collections, les bases et les fonds, des chargés d'édition et des webmaîtres diffusent l'information, des juristes et administrateurs dispensent leurs conseils aux compagnies. Peu nombreux en revanche sont celles et ceux qui détiennent la double compétence en ajoutant à leurs connaissances une expérience de terrain auprès des équipes artistiques ou même en leur sein. Non seulement cela n'est pas indispensable, mais de tels recrutements seraient particulièrement difficiles à conduire compte tenu du haut degré de technicité requis pour certains postes, notamment ceux qui touchent à la gestion des bases de données. En revanche il faut souhaiter que le contact avec le terrain puisse être entretenu à travers une présence assez régulière dans les manifestations professionnelles, grâce à des rotations impliquant la plus large partie possible des effectifs, et pas seulement un ou deux de ses représentants. Il paraît en outre logique de prôner un plein

accès à la formation continue pour le personnel d'organismes qui affirment leur rôle en cette matière, d'autant que les agents doivent faire face à une évolution rapide du droit, des politiques, des pratiques et des méthodes. A défaut d'une compétence individuelle dans les affaires de documentation, il importe enfin que les directeurs manifestent un intérêt soutenu pour ces problèmes et les solutions qu'ils appellent dans un cadre partenarial.

En second lieu, il apparaît que les centres et pôles de format plus modeste se trouvent fréquemment dans l'impossibilité de recourir à des spécialistes de la documentation. Salariant une ou deux personnes au maximum pour coordonner la plupart de leurs activités d'information et de conseil, plusieurs d'entre eux ont dû confier l'archivage de leurs fonds, la rédaction de leurs bulletins et même la conception de leurs sites Internet à des collaborateurs mal préparés à ces servitudes. Sil est vrai que ces derniers compensent souvent leurs lacunes à force de dévouement et de motivation, il n'en reste pas moins que leurs réalisations accusent des imperfections qu'il peut être malaisé de redresser par la suite, surtout s'il s'agit du classement de dossiers, de la rédaction de notices, de l'architecture d'une base informatique. Là encore, des sessions de formation pourraient leur apporter un complément de savoir-faire.

Pour favoriser l'harmonisation des méthodes et la circulation des informations entre grands centres et petits pôles, il serait appréciable que des sessions de perfectionnement soient organisées à échéances régulières, d'une part au sein de chaque réseau disciplinaire (comme l'IRMA le pratique déjà avec plusieurs de ses relais), d'autre part dans le cadre de la mutualisation entre les principaux CR-SV. La collaboration des sections françaises de l'AIBM et de la SIBMAS, voire le concours d'établissements comme l'Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB) de Villeurbanne, dont la pédagogie et la recherche en ce domaine est la vocation première, augmenterait l'efficacité d'un tel programme.

c) Les budgets

Comparaison n'est pas toujours raison quand les subventions sont en cause. Trop de traits distinguent les CR-SV pour que leurs budgets se laissent ranger par ordre décroissant. Le périmètre des missions doit d'abord être pris en compte, puisque les SDIC ne représentent parfois qu'un secteur d'activité parmi d'autres. La surface occupée, les effectifs recrutés, les équipements acquis, les immobilisations de toutes sortes, l'ampleur des programmes constituent les motifs d'écarts importants. Le montant accordé à tel ou tel organisme dépend non seulement de l'existence d'entités remplissant un rôle plus ou moins similaire dans sa branche, mais encore des subsides accordés aux structures de production et de diffusion avec lesquelles il doit travailler. Il n'est pas contestable que la hiérarchie des budgets jette sa lumière sur l'importance que la discipline et ses praticiens revêtent aux yeux des autorités, mais le sens de cette indication varie selon la situation. Si le CNT reçoit beaucoup moins d'argent que le CND, cela ne signifie pas que le théâtre ait été relégué derrière la danse dans les préoccupations de l'Etat – ce qui ne finirait par se remarquer sur les plateaux -, mais plutôt que l'art chorégraphique réclamait un appui dont l'art dramatique semblait beaucoup mieux pourvu. Cette remarque prudente n'empêchera pas les partisans des musiques actuelles de regarder avec désir ou dépit les sommes accordées par le ministère aux établissements pour lesquels musique rime de préférence avec classique.

Pour bien lire les tableaux comparatifs (voir en annexe), il convient de rapprocher plusieurs informations : le montant global du budget annuel, la part de la DMDTS, des autres directions centrales et des DRAC par rapport à celle des collectivités territoriales, la proportion d'autofinancement dégagée par les activités de la structure (billetterie, abonnements, ventes, cessions de droits, prestation de services), la contribution éventuelle des sociétés civiles. On devine que la part du mécénat est réduite à sa plus simple expression dans ce domaine d'intervention qui offre une faible surface médiatique aux entreprises, sauf lorsqu'un concert

prestigieux ou un spectacle fameux est en jeu.

Ainsi les budgets prévisionnels de 2003 annonçaient environ pour la Cité de la musique un total de 28,8 millions d'euros (dont 23,4% de recettes propres), pour le CND 8,3 millions d'euros, pour l'IRMA : 1,7 million (dont 50% de recettes propres), pour l'IIM 1,7 million d'euros (dont 5% de recettes propres), pour le CNT 1,4 million dont (12,8% de recettes propres), pour HLM un peu plus d'un million d'euros (dont 9,8% de recettes propres).

Il appartient à la tutelle de forger ses propres ratios pour interpréter les bilans : outre la marge d'autofinancement, le rapport entre les subventions permanentes et les frais fixes (amortissements, charges de personnel, loyer et assurances comprises) le taux d'endettement, le nombre de jours de trésorerie, le montant des frais financiers et des agios méritent une surveillance attentive. Il importe aussi de fixer des règles similaires pour évaluer la fraction des dépenses consacrées aux SDIC, en isolant plus particulièrement les crédits d'acquisition d'ouvrages, d'abonnement à des périodiques et à des banques de données en ligne, les frais d'édition et le coût d'entretien du site Internet.

Dans un souci de transparence, la communication au public professionnel de ces chiffres ou de tels indicateurs ne doit aucunement être redoutée par les responsables des CR-SV qui n'ont, en règle générale, pas à rougir des sommes que les collectivités publiques leur permettent de vouer à l'information de tous.

d) Les locaux

Si la subvention versée à la DMDTS à chaque centre paraît peu ou prou proportionnée à l'ampleur des missions attribuées et à l'importance des prestations assurées, force est de constater qu'une grande disparité règne en ce qui concerne les locaux dans lesquels ces organismes peuvent s'épanouir. Il n'a pas été jugé opportun de calculer un ratio pour comparer le rapport entre la surface, les effectifs et le montant de la dotation budgétaire permanente, car il faudrait tenir compte aussi de la nature des activités et des contraintes techniques qu'elles induisent, des servitudes de conservation des collections, du nombre de visiteurs reçus, de la qualité des espaces et de la situation géographique des bureaux. En revanche il est très facile pour la DMDTS d'estimer le prix acquitté au mètre carré, qu'il s'agisse de dépenses locatives ou de charges de propriété. Là encore des écarts importants sont à relever, la localisation parisienne de nombre de structures entraînant un renchérissement notable.

Résumons la situation des cinq principales entités. La Cité de la musique dispose à la Villette d'un vaste bâtiment, propriété de l'Etat, édifié exprès pour elle autour d'une « rue musicale », au dessus de laquelle l'architecte vient d'aménager un nouveau volume pour la médiathèque qui représente une appréciable augmentation de la surface utile totale. Le CND a emménagé en 2004 dans un édifice de Pantin, propriété de la ville, mis à disposition pour un franc symbolique, entièrement restructuré selon ses souhaits et aux frais de l'Etat, qui répartit ses départements entre des niveaux reliés par une double rampe, ménageant d'amples circulations pour le public aussi bien que des abris de travail pour les professionnels et les personnels. Le CNT a quitté en janvier 2005 la coquette cour du Marais qui l'abritait pour gagner un petit immeuble d'un secteur populaire du 17e arrondissement de Paris, qui lui fait gagner un peu de place et lui épargne une augmentation de loyer, mais sans vraiment lui permettre d'économiser sur ce poste. L'IRMA occupe depuis 2003 une villa du 20e arrondissement, dont elle acquitte le loyer et où elle tient plutôt à l'étroit. HLM a rénové et réaménagé début 2005 les locaux locatifs plutôt spacieux où cette association s'était installée, moyennant un important investissement en fonds propres, lors de son départ de Nanterre en 1997. Hébergés dans des propriétés publiques, les deux établissements publics n'assument que les charges courantes et les amortissements liés à l'édifice et à son équipement. Locataires, les trois associations supportent des mensualités relativement élevées auxquelles

des investissements s’ajoutent de manière moins régulière.

Un regroupement géographique entre centres de ressources - ou le rapprochement d’un d’entre eux avec quelques partenaires - serait-il opportun et réalisable ? Cette réflexion doit être menée par familles disciplinaires. Sachant les spécificités de la musique et de la danse, il serait imprudent de remarier de force ces muses, qui vivent en bonne entente après s’être résolues à une séparation de corps. Distants de quelques centaines de mètres seulement à la lisière entre Paris et Pantin, le CND et la Cité de la musique veillent à leurs besoins respectifs. Les deux grands établissements publics ont atteint une taille suffisante pour polariser les structures de dimension plus modestes et aux fonctions moins amples qui œuvrent dans leur domaine. Si le CND songe à bâtir sur son flanc, ce serait pour ouvrir une salle de spectacles et non pour attirer un autre pôle documentaire. La Médiathèque Hector-Berlioz du CNSMDP, le Hall de la chanson et le CDMC forment avec la Cité une chaîne de compétences qui prolonge ses possibilités. L’aménagement de sa médiathèque musicale apportera sans doute un flux nouveau de visiteurs au CDMC contigu.

Le programme immobilier du Parc de la Villette permettra peut-être d’édifier un nouvel équipement pour le CNSAD, voire de renforcer la présence du Hall de la chanson sur le site. Il est douteux qu’il ménage l’espace d’autres implantations, si ce n’est pour le grand auditorium dont Pierre Boulez et d’autres personnalités influentes réclament à cor et à cri la construction depuis plus d’une décennie. Il est vrai qu’une travée entière de la Cité des sciences et de l’industrie reste inoccupée. Les experts avancent cependant pour son aménagement et son entretien des coûts assez dissuasifs. Il reste qu’un pareil voisinage donnerait une signification et une portée accrues à l’installation d’un centre de ressources pluridisciplinaires, à proximité immédiate de tant de lieux de production et de transmission de la musique et du spectacle : CND, Cité de la musique, CDMC, CNSMDP, EPPGHV (avec entre autres l’Espace Chapiteaux, l’Espace Périphérique, la Maison de la Villette), Théâtre Paris-Villette, TILF (renommé Tarmac en 2005), Trabendo, Cabaret sauvage, CNSAD peut-être, voire auditorium si les édiles le veulent…

Mais quelles seraient les composantes du nouvel ensemble ? Le CNV n’est pas demandeur, puisque son installation près de la place de Clichy date seulement de 2003. Le directeur de l’IRMA, conscient des sacrifices qu’il doit consentir pour demeurer à Paris, ne se dit pas hostile à un rapprochement physique avec d’autres entités, mais à condition qu’elles conservent leur identité et leur autonomie, gages d’efficacité. HLM a pris ses aises, mais cette association vantant les vertus du nomadisme ferait volontiers l’économie d’un loyer conséquent. Les autres organismes de ressources susceptibles de rejoindre une plate-forme modulaire ne manqueraient pas.

Un tel projet est encore envisagé par certains pour l’Est parisien. L’éventuelle décision de le réaliser devra s’appuyer sur la preuve que des gains d’efficacité et des économies d’échelle en dépendent. Le CNT, l’ONDA, ANETH, l’ANRAT présentent peu de traits communs, mais des points de contact existent entre eux. La connaissance du théâtre, la diffusion des spectacles, la circulation des textes contemporains, l’initiation à l’art dramatique dans le monde scolaire : ces ambitions complémentaires les font apparaître comme les entités dont les affinités prêtent le plus au rapprochement géographique, à condition qu’elles maintiennent leur identité juridique. Ce sont toutes, par ailleurs, des structures associatives dont les loyers pèsent lourd sur les frais de fonctionnement annuels. S’i elles disposaient ensemble d’un bâtiment gracieusement fourni par l’Etat – en dehors des frais d’entretien et des flux qui demeureraient à leur charge – celui-ci épargnerait en échange une partie des subventions qu’il doit verser pour les loger tous.

L’emménagement dans un lieu moins solitaire que son nouveau siège des Batignolles favoriserait certes une meilleure visibilité du CNT aux yeux du grand public. La présence à ses côtés d’un organisme fonctionnant en réseau comme l’ONDA, affairé aux réalités

économiques aussi bien qu'aux exigences esthétiques du spectacle stimulerait son activité vis-à-vis des professionnels. L'affectation de volumes plus amples pour la documentation, pour les rencontres, voire pour des expositions, le conforterait dans ses missions à l'égard des amateurs, des élèves, des étudiants, des enseignants, des chercheurs, bref de la communauté théâtrale dans son ensemble. Celle-ci aurait des raisons nouvelles de fréquenter un tel complexe, si elle trouvait les pièces du répertoire d'aujourd'hui à proximité des ouvrages sur la politique culturelle et l'administration du spectacle. Elle solliciterait davantage les conseils des personnels qui y cohabitent, si elle pensait pouvoir les interroger aussi bien sur le montage d'une production que sur l'organisation d'une tournée et l'intervention dans une classe. Elle puiserait plus hardiment dans leurs bases de données, si elle les savait construites sur un socle cohérent, avec des critères harmonisés et peut-être un moteur de recherche commun.

Dans l'attente d'une proposition adaptée à un programme fédérateur de cette espèce, l'édifice actuel du CNSAD, propriété de l'Etat, est le seul dont la réaffectation ait pu être envisagée pour un pareil regroupement. Imaginer cette solution oblige à spéculer sur un transfert du Conservatoire vers un bâtiment plus moderne, hypothèse à vrai dire encore incertaine. En la supposant probable et proche, on ne résoudrait pas si facilement les problèmes liés à l'inadéquation de ces espaces patrimoniaux. L'ancien conservatoire de musique et de déclamation, avec son escalier majestueux, son théâtre classé et sa petite salle de représentation lambrissée, devrait subir une transformation complète, sous l'œil vigilant de l'architecte des bâtiments de France, pour accueillir un complexe de ressources multipolaire. Celui-ci requiert des plateaux de services, distribués en bureaux et salles de rencontres, en magasins et pièces insonorisées, habillés de rayonnages et parcourus de fibre optique. Sous réserve de vérifier que la surface totale permettrait de satisfaire les besoins des structures mentionnées ci-dessus, les salles de cours et de répétition se plieraient peut-être à ces usages, moyennant des travaux tout de même assez coûteux. En suivant l'école d'art dramatique dans un nouveau siège, la bibliothèque Béatrix-Dussane libérerait l'espace qu'elle occupe à droite du grand hall d'accueil. Le CNT à lui seul requiert un volume équivalent pour sa bibliothèque. Une documentation commune ou conjointe pourrait certes se déployer aussi du côté gauche, de part et d'autre de l'escalier qui mène aux théâtres. Le petit théâtre pourrait être équipé sans dépense excessive pour des rencontres, des projections, des lectures, des expositions légères.

Il resterait à définir l'emploi du grand théâtre, dont aucune intervention ne doit ruiner les charmes. C'est là que le bât blesse. Adjoindre un théâtre en ordre de marche à un centre de ressources, c'est en changer la nature en même temps que doubler son budget. C'est aussi ériger au devant des autres scènes un lieu de reconnaissance privilégié, une salle officielle en quelque sorte. Comment garantir l'exercice d'une mission de service public auprès de toutes les compagnies, quand certaines auront le loisir de s'y produire et d'autres seulement le droit d'obtenir de bons conseils ? Comment justifier un tel établissement au regard de la répartition fort inégale des budgets entre les régions et Paris, compte tenu de la forte densité de lieux de représentations dont s'enorgueillit déjà la capitale ? Si un espace de jeu y manque encore, n'est-ce pas plutôt à l'art des marionnettes et de la manipulation d'objets défendu par le TMP, ou bien au théâtre pour l'enfance et la jeunesse privé de CDNEJ qu'il conviendrait de le consacrer, pour peu que les caractéristiques techniques s'y prêtent ?

A propos de décentralisation, le souhait d'un grand centre de théâtre, qui allierait dans la Cité des Papes la création à la formation et la conservation du patrimoine à la recherche, s'est heurté dans le passé au scepticisme de l'administration d'Etat mais surtout aux résistances de la municipalité d'Avignon. Un telle convergence demeure néanmoins possible à peu de frais, à condition de dynamiser la Maison Jean Vilar, de la déployer durant l'été dans le jardin mitoyen et dans les salles qui l'entourent, de la rapprocher du Festival et d'Avignon Public Off, de resserrer ses liens avec l'ISTS, d'inviter le CNT et ses principaux partenaires pour la ressource (CND, HLM, Cité de la musique, IRMA, IIM) à tenir permanence, soit au cloître

Saint-Louis, soit rue de Mons. Dans ses murs, Avignon n'est pas si vaste que les institutions doivent habiter un même hospice ou un même hôtel pour y provoquer des rencontres ! Les professionnels sont rompus aux parcours qui relient les lieux de débat et les espaces de représentation, les bureaux de réservation et les foyers de dialogue.

e) Les équipements informatiques

Quelle que soit l'influence des standards d'IBM et l'omnipotence de Microsoft, les machines parlent des langues aussi disparates que les peuples au lendemain de l'écroulement de la tour de Babel. Des spécialistes se sont longtemps battus pour tenter d'imposer des choix cohérents aux services publics, mais la variété des besoins, l'instabilité des normes, l'imagination des ingénieurs, la vivacité de la concurrence entre prestataires et les désaccords entre administrations en ont décidé autrement. L'harmonie devenue un idéal hors de portée, l'ambition se rabattit sur la compatibilité, sans que le succès soit toujours assuré. Le maître mot est aujourd'hui un néologisme sans grâce, mais non sans promesses : l'interopérabilité. Le néophyte a cru comprendre qu'il s'agissait d'installer des interfaces entre des bases de conceptions diverses, de façon à rendre possible leur interrogation croisée par un utilisateur, même lointain et peu initié. Ce que ces raccordements supposent de bretelles ou de ficelles n'entre pas ici en considération. Le problème est posé du point de vue de l'usager, afin que la navigation d'un fonds à l'autre lui laisse ignorer autant que possible les efforts et les travaux qu'il fallut engager pour relier les sites et accorder les codes.

Le prix des matériels de stockage, de traitement, de transmission et de lecture des informations baisse à mesure que leur qualité, leur capacité et leur rapidité augmentent. Des centres de documentation de taille assez modeste ont donc pu acquérir toute la panoplie des instruments de la chaîne numérique. Malgré la guerre des normes qui sévit entre les grands équipementiers, un minimum d'homogénéité finit le plus souvent par l'emporter sur le marché des supports, des calculateurs, des processeurs et des interfaces. L'éparpillement et la diversité des parcs de matériels interdit donc de ressusciter le fantasme d'un gigantesque ordinateur central. Sans faire de publicité pour les marques, il suffit de consulter la liste des logiciels employés par les différents pôles documentaires dans l'informatisation de leurs données bibliographiques pour comprendre la difficulté de fondre toute les informations sous un même régime d'archivage et de consultation.

Sous l'impulsion de la mission pour la coordination documentaire (MCD), les centres de documentation des administrations centrales se sont ralliées au logiciel Loris, également adopté par le CDMC, l'IRCAM, l'INHA et la Cité de la musique (du moins, au départ, par la documentation du Musée de la musique et la Médiathèque pédagogique, puisque le CIM avait retenu Adhoc). Les CID attachés aux DRAC tournent en général sous Texto ou déjà sous sa nouvelle version baptisée Cindoc. En ce qui les concerne, HLM, le CNAC, ARCADE, ANETH, ainsi que l'AFAA ont opté pour un produit nommé Alexandrie. Le CND, le CNSAD et la SACD lui ont préféré Ex Libris, tandis que le CNT et le CMBV retenaient le logiciel JLB pour leurs bases de données documentaires. Pour leurs bases relationnelles, le CNT et l'IRMA utilisent 4 D, outil dont ils semblent satisfaits. A une tout autre échelle, la BNF a construit ses propres progiciels Opale Plus et Opaline, appelés à fusionner, de même que la bibliothèque Gaston-Baty s'est soumise au SUDOC que pratiquent l'ensemble des établissements universitaires. L'énumération pourrait continuer avec des logiciels qui ne sont pas spécifiquement destinés à la documentation, mais dont des pôles de ressources plus modestes se sont accommodés faute de mieux, par exemple le gestionnaire de fichiers FileMaker Pro, le tableur Excel, le traitement de texte ClarisWorks, voire son concurrent Word, le logiciel le plus vendu sur la planète, dont le système d'exploitation Linus, libre de droits, commence à grinotter le marché.

A ce stade il est bien trop tard pour envisager la standardisation des catalogues et des

répertoires selon un schéma général servi par un logiciel unique. L'inventaire des ressources électroniques réclame donc une approche méthodologique commune plutôt que des équipements et des programmes identiques. Quatre séries d'opérations faciliteraient la convergence entre les systèmes. Elles peuvent être conduites de front, bien que leurs durées soient variables et leurs coûts inégaux. Ces entreprises peuvent être menées dans le cadre national, quoique l'échelle européenne ou internationale s'avère pertinente pour relier les fonds dans certaines spécialités telles que la musique baroque ou la *commedia dell'arte*. Il s'agit bien sûr de dresser dans chaque champ disciplinaire la liste des bases utiles au milieu professionnel ou à la communauté des chercheurs, en les décrivant par des notices unifiées, riches en mots-clés. Les pôles détenant ces ressources doivent par ailleurs négocier entre elles des accords de mise à disposition réciproque qui respectent l'indépendance de chacun, et surtout les prescriptions légales en matière de droit d'auteur. Il faut désigner les plates-formes de coordination qui se chargeront d'importer les données sur leurs centraux, des les afficher sur leur site ou de les expédier aux différents utilisateurs. Il convient en outre d'adopter une solution mutuelle d'avenir pour l'interconnexion ou l'interopérabilité. Entre les deux modèles qui s'affrontent à cet égard, l'un passant par un serveur unique, l'autre mobilisant une alliance multipolaire d'opérateurs, les experts s'efforceront de choisir le plus souple et le moins onéreux. La construction de tels réseaux pourrait d'abord avancer en Intranet, en attendant que les conditions techniques et juridiques d'une communication sur Internet soient réunies. Les progrès accomplis en France dans ce domaine sont susceptibles d'être rapidement partagés avec les partenaires du programme MICHAEL.

f) Les instruments de contrôle

La loi organique relative aux lois de finances (LOLF) du 1er août 2001 prévoit de substituer aux sept titres et 850 chapitres qui encadraient l'exercice budgétaire, depuis une ordonnance de 1959, une construction en missions et programmes, à compter de 2006. Les dits programmes, constituant l'unité budgétaire principale, peuvent regrouper plusieurs services et s'étaler sur plusieurs années. Au cours de la discussion précédant le vote, les parlementaires ont désormais la faculté de proposer des découpages différents de ceux que les ministères souhaitaient. Dans l'application de la loi de finances, les administrations sont pour leur part autorisées à répartir les crédits d'équipement, de fonctionnement et d'intervention de la manière qui leur semble la plus propice pour remplir ces programmes. A l'expiration de l'exercice annuel, un “rapport de performances” sera débattu devant les assemblées, dont les commissions et les membres pourront à tout moment s'appuyer sur l'expertise de la Cour des comptes. Pour se conformer à sa lettre et à son esprit, les directions d'administration centrale doivent énoncer des objectifs et contrôler leur exécution à l'aide « d'indicateurs de performances », c'est-à-dire de statistiques, de tableaux de bord et de ratios issus de la comptabilité analytique. Afin de simplifier et de raccourcir l'enchaînement des actes entre l'ordonnateur et le comptable, le contrôle de l'engagement s'effectuera *a posteriori*, grâce à un système informatique unifié de suivi des dépenses baptisé Accord (“application coordonnée de comptabilisation, d'ordonnancement et de règlement de la dépense de l'Etat”).

Le ministère de la Culture a retenu trois grands programmes qui doivent se décliner en actions et sous-actions : patrimoine, création, formation-développement. Si les centres de ressources relèvent directement du dernier, ils sont concernés de près par le premier, mais aussi par le second. Il faudra donc veiller à ce qu'ils gardent accès aux trois sources de crédits: en effet, leur rôle dans la sauvegarde et la valorisation de la mémoire du spectacle doit tendre à se renforcer ; la plupart interviennent dans l'instruction des projets et l'avénement des œuvres, ne serait-ce qu'au titre du conseil, certains comme la Cité de la musique et le CND assumant clairement la qualité de producteurs ; enfin leur importance dans le domaine des qualifications et de l'emploi a été soulignée.

Les arts forment avec les chiffres un ménage instable. Les auteurs, les interprètes et même les administrateurs du spectacle vivant ont raison de récuser par avance un traitement quantitatif de leurs actions, si celui-ci prétend en extraire toute la pertinence et la vérité. La production et la diffusion sont des exercices économiques qui appellent une gestion exacte et prudente, mais la création et l'interprétation relèvent de l'incalculable. En ce qui concerne les prestations immatérielles qui les accompagnent, les chiffres de fréquentation des salles de documentation ou des sites Internet, les résultats de diffusion des publications, le nombre de professionnels reçus par les services de conseil ou d'orientation peuvent faire office d'indicateurs quantitatifs, à condition que soient également avancés des indices d'évaluation qualitative. A défaut d'appréciations plus subjectives, il faudrait craindre que les centres de ressources soient empêchés de justifier leur usage des crédits. L'accompagnement d'un chercheur engagé dans un travail de longue haleine, la préparation d'un inventaire raisonné, la rédaction de notices, l'élaboration d'un site, la mise en place d'un groupe de travail ne sauraient se prêter à la statistique. A jouer trop naïvement le jeu des “indicateurs”, l'administration culturelle risquerait de se laisser dessaisir de sa compétence d'évaluation au profit des services de Bercy, qui sont déjà fort tentés d'estimer à distance des réalités sensibles dont ils ignorent le sens ou la valeur. C'est pourquoi il faut inviter les responsables des centres de ressources à élaborer eux-mêmes, en concertation avec leur tutelle immédiate, les critères d'un contrôle en souplesse.

Conclusion
UN ESSOR CONCERTÉ

Trois scénarios peuvent guider la décision. Une vénérable tradition dans les préconisations de fin d'étude consiste, de la part du rapporteur, à mettre en valeur comme dictées par une raison supérieure, grâce à deux séries de propositions diamétralement opposées, l'une d'une prudence matoise, l'autre d'une ambition sans bornes, un ensemble de solutions qui lui paraissent séduisantes. Il va falloir sacrifier une fois de plus à cette règle, car nous avons trouvé peu de vertus pour parer les deux hypothèses qui tenaient lieu de septentrion et de midi au début de l'observation : l'aménagement du *statu quo*, ou bien la fondation d'une grande maison des arts du spectacle vivant.

a) Les dangers de l'attentisme et de l'activisme

Au cours de sa longue histoire, la bibliothèque publique a connu des temps d'ouverture et des phases de repli. Aussi dévoués fussent-ils à leurs lecteurs, les conservateurs ont notamment dû faire face aux tâches d'archivage et de catalogage qui suivaient les périodes où ils avaient bénéficié d'acquisitions décisives ou d'aménagements déterminants. Soulagés par de puissants outils informatiques, mais confrontés par conséquent à d'incessantes mutations techniques, les métiers de la documentation continuent d'éprouver aujourd'hui cette tension entre les servitudes d'entretien des collections, de classement des fonds et de rédaction de notices, d'un côté, et de l'autre les nécessités de l'accueil du public, de la participation à un réseau, de la diffusion d'informations. Le centre de ressources du spectacle vivant (CR-SV), tel qu'il a été défini et décrit ici, échappe encore moins à ce dilemme. S'il accentue son implication dans le milieu professionnel auquel il est dévoué, en ouvrant largement ses portes et en multipliant les réunions, les manifestations, les consultations, il risque de négliger l'organisation de la collecte de données, le traitement des documents, l'actualisation des bases, le perfectionnement de ses instruments. Qu'il privilégie au contraire son fonctionnement interne, et son irrigation par l'environnement artistique et économique de la discipline pourrait bien se tarir, cependant qu'il cesserait de percevoir la frange inexprimée de la demande.

Se garder de la routine comme de la dispersion : une pareille alternative interdit d'enfermer la gestion des services d'information, de documentation et de conseil (SDIC) dans les solutions de continuité, mais elle prohibe aussi les enfilades de projets sans vision d'ensemble. Par rapport à d'autres sphères culturelles, le monde de la musique et l'univers du spectacle se caractérisent par un remuement perpétuel, auquel les CR-SV doivent participer sous peine d'être marginalisés. De même que leurs responsables peuvent déjouer l'attentisme sans délaisser les charges quotidiennes du service, ils peuvent tempérer l'activisme sans perdre le contact avec leurs interlocuteurs. Il suffit qu'ils interprètent les missions de long terme qui leur ont été confiées à la lumière mouvante de l'extérieur. Il s'agit en quelque sorte d'exposer leurs principes, leurs méthodes, leurs programmes et leurs produits à la pression des praticiens. C'est dans cet esprit qu'ont été suggérés deux ordres de mesures pour chacun de ces pôles documentaires.

D'abord il faut qu'ils restreignent le moins possible l'accès à leurs ressources, quand bien même les requêtes d'un public non initié causerait quelques perturbations dans leur tableau de marche. Il serait bon que leurs personnels s'interrogent de manière plus systématique sur la sollicitation de leurs fonds, l'usage de leurs bases et la diffusion de leurs produits. Cela implique, entre autres, de mesurer les différents types de fréquentation et d'en analyser les motifs. Cela suppose aussi de concevoir l'ensemble des publications (sur papier comme en ligne) du point de vue de l'utilisateur, en refusant de sacrifier son exigence de lisibilité, de commodité et de fiabilité aux volontés d'ordre interne, fussent-elles dictées par le talent d'un

maquettiste, le prestige de la structure ou les bonnes relations de ses dirigeants.

Ensuite il convient que les CR-SV vivifient leurs partenariats. Ayant examiné sans préjugé leurs rapports avec les institutions et associations du secteur qui poursuivent des buts parallèles ou convergents, ils seront à même de leur soumettre des hypothèses de collaboration conformes à l'intérêt des usagers, en dépassant les actions ponctuelles et les relations de connivence – légitimes, certes, mais insuffisantes. Pour contrebalancer un tant soit peu la subjectivité qui inspire telle alliance et détourne de telle autre, des démarches rationnelles comme la cartographie territoriale, consistant à identifier les relais effectifs et potentiels, l'analyse fonctionnelle, qui s'attache à repérer les lacunes et les redondances, la programmation temporelle, qui hiérarchise les objectifs à atteindre sur plusieurs années, sont recommandées.

b) L'improbable fusion

Les différentes disciplines du spectacle possèdent chacune leur centre de ressources. La Cité de la musique et le Centre national de la danse ont acquis un statut durable d'établissement public, des bâtiments aussi coûteux que spacieux et fonctionnels, un budget conséquent et des effectifs importants : vu que ces moyens leur permettent de satisfaire la demande d'un public exigeant, ils interdisent aussi toute tentative de retour en arrière ou de tournant stratégique à court ou moyen terme. La musique d'une part, la danse d'autre part disposent chacune, à brève distance sur les rives d'un canal, d'un organisme qui leur est entièrement voué : c'est un fait acquis.

L'esprit d'autonomie qui souffle chez Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA) a donné jusqu'à présent d'heureux résultats, en particulier un taux de recettes propres qui susciterait la jalousie d'autres entités, si elles ne se savaient adossées à des secteurs plus artisanaux et sises sur des marchés plus restreints. Les musiques savantes étant traitées pour la plupart dans des centres spécialisés, dont la puissante Cité, on voit mal pourquoi l'IRMA irait seul jeter sa compétence dans les musiques amplifiées dans une corbeille commune au théâtre et au cirque. Le volontarisme de l'association HorsLesMurs dans le domaine des arts de la rue et des arts de la piste a beaucoup contribué à leur visibilité (et à la sienne) dans le paysage culturel. Le moment de la fondre dans un complexe dominé par des disciplines plus conformes aux conventions serait bien mal choisi, en plein « Temps des arts de la rue », alors que les professions concernées sont loin d'avoir achevé leur structuration.

Le bilan en demi-teinte du Centre national du théâtre, dont les prestations s'avèrent appréciées pour peu qu'elles soient connues des intéressés, justifie sans doute des modifications de trajectoire. On a vu qu'il doit se structurer davantage pour mieux développer ses partenariats. De là à décréter la fin de l'expérience pour absorber ses compétences, ses outils et ses crédits dans un vaste ensemble, il y a un saut qu'il serait risqué d'exécuter. Des principales formes d'expression, l'art dramatique devrait-il être le seul à se passer d'un instrument à sa dévotion ? Juge-t-on les relations entre les institutions théâtrales si intenses et si fluides qu'elles n'auraient besoin d'aucun catalyseur ? Quand à marier le CNT avec un autre organisme de son domaine, ce serait mal connaître l'histoire de la décentralisation dramatique et de l'action culturelle que d'en attendre la solution de ses difficultés.

La rigueur budgétaire est de mise en toutes saisons. Cela ne suffit pas à plaider dans la circonstance en faveur d'un organisme unique. Sa constitution ne manquerait pas de causer de longs détours et d'inutiles conflits, et d'entraîner dans les premières années davantage de débours que de gains. Il n'est pas démontré, loin de là, que des économies d'échelle puissent être réalisées par une fusion. Celle-ci entraînerait sans doute d'importants dégâts humains, certainement un gâchis en termes d'équipements et de matériels, peut-être le mécontentement des usagers. En gagnant de la surface dans le champ artistique, un centre de ressources intégré

ne tarderait pas à prendre du poids budgétaire et peut-être un peu d'embonpoint bureaucratique. La distance par rapport aux préoccupations spécifiques des artistes et des interprètes de chaque discipline se paierait alors d'un manque de pertinence et de dynamisme, de souplesse et d'efficacité.

La seule dépense qu'il semble possible de réduire en cas de fusion concerne les loyers. Le ministère pourrait en effet appliquer à ces pôles externes le raisonnement auquel il a soumis ses services centraux. Un regroupement géographique qui respecterait l'identité et l'autonomie de plusieurs centres serait source d'économie si les nouveaux espaces appartiennent à l'Etat – et à condition que ce dernier se contente de réclamer à ses hôtes le paiement des charges. Encore faut-il identifier des volumes adaptés et désigner les candidats au voisinage. Dans la capitale, seul le site de la Villette, à condition de ne pas le saturer au détriment des espaces verts, promet un climat de partenariat et un degré de synergie qui pourrait emporter les réticences. Le sud-est de Paris, à proximité de la Bibliothèque nationale de France et du campus universitaire en train de surgir sur la zone d'aménagement concerté (ZAC) Rive gauche, offre peut-être d'autres opportunités qui n'ont pas été envisagées.

Par respect des institutions nationales ou par goût des inaugurations parisiennes, il est bien sûr tentant de suggérer au ministre un schéma qui opérerait par exemple la jonction entre les missions du CNT et les services d'Aux Nouvelles Ecritures théâtrales, sachant que la synthèse serait moins viable entre les savoirs de la Société d'histoire du théâtre et les talents de Théâtre Ouvert. Certains verraient bien une telle maison pourvue d'une salle en ordre de marche, avec des capacités toutefois limitées à l'accueil ou à la production de petites formes, surtout des lectures, des projections et des mises en espace. La question du rayonnement leur semble aller de soi, dès lors que l'institution porterait un label national. Ils estiment que la rencontre entre les partenaires du théâtre public et même privé s'y effectuerait plus à l'aise que jadis. Rares sont les modèles cités, mais quelques sources d'inspiration existent en France : le nouveau siège de la Cinémathèque à Bercy, la Cité de l'architecture et du patrimoine à Chaillot et bien sûr la Cité de la musique à la Villette et le Centre national de la danse à Pantin font référence. A l'étranger, des Instituts de théâtre comme celui de Barcelone servent d'exemples, bien qu'ils s'appuient d'abord sur une école supérieure d'art dramatique et de danse.

Ce rapport propose d'autres voies. Il prône des rapprochements entre les protagonistes de la vie théâtrale au niveau national, de préférence à leur fusion ou à la création d'institutions supplémentaires. Prenant acte de presque cinquante ans de décentralisation théâtrale, il souhaite le renforcement d'un pôle de documentation, de formation, de recherche, de rencontres et d'expositions entre les partenaires avignonnais. Il plaide pour des politiques publiques de longue haleine pour soutenir l'initiation à l'art dramatique en milieu scolaire, accompagner le développement des études théâtrales à l'université, étoffer les ressources en ouvrages d'art dramatique des bibliothèques municipales et académiques, garantir la sauvegarde du patrimoine des arts de la scène, encourager la captation et la diffusion des spectacles, favoriser les efforts d'ouverture au public dans la plupart des théâtres subventionnés. Il souhaite la régénération du CNT dans un rôle de tête de réseau vis-à-vis des promoteurs et des relais de tels programmes. La fondation d'une « Maison du théâtre » à sa place, voire à ses côtés, ne sonnerait pas nécessairement l'heure de cette conversion. Loin de stimuler les énergies du ministère et de ses interlocuteurs, nous craignons qu'elle serve de motif pour figer de nouveaux crédits de fonctionnement ou de caution pour différer des solutions plus dynamiques.

Il faut admettre que d'importantes fonctions sont parfois négligées par chacun des CR-SV, tandis que des tâches fastidieuses sont souvent réalisées en parallèle. La mutualisation a donc de beaux jours devant elle, pour peu que leurs directeurs s'y prêtent et que le ministère l'encourage.

c) Les exigences de la mutualisation

A quoi ressemblerait un centre polyvalent ? Partant de cette question naïve, il est possible de discerner ce que les centres existants peuvent inventer en commun, sans renoncer aux avantages de leur situation, à l'indépendance de leurs instances ni à l'originalité de leurs disciplines favorites.

Les musiciens et leurs auditeurs attendent d'un pôle de ressources qu'il leur apporte tout ce qui précède ou prolonge l'écoute. Ils ont besoin d'avoir accès aux écoles et aux stages, aux partitions et aux instruments, aux textes et aux documents, aux informations et aux analyses. Quand ils ne cherchent pas des mécènes, des producteurs, des plateaux, des publics, les gens de théâtre sont en quête d'auteurs, bien sûr, et d'espaces, de rencontres, d'opportunités, de témoignages, de conseils. Les artistes et interprètes des autres disciplines, tout comme les administrateurs et les techniciens, réclament des références et des compétences, des adresses et des chiffres, des enregistrements et des illustrations, des données et des idées. En sus de ces demandes d'une infinie variété, tous souhaitent trouver ce qu'aucun service spécialisé ne saurait proposer à lui seul: des correspondances entre ces connaissances en tous genres, des échanges entre les sites et les stades de la vie artistique, des communications entre les professions et les disciplines.

Sans forcer le trait, on pourrait dire que le centre parfait ne se contenterait pas de livrer des sources et de fournir des ressources. Il reconstituerait dans ses murs les multiples manifestations de l'œuvre : à son état de projet, sous sa forme de texte ou de maquette, portant les marques de l'incarnation par l'auteur, le compositeur, le chef d'orchestre, le chorégraphe, le metteur en scène ou le directeur de piste, sous son aspect juridique et son enveloppe économique, avec son attirail de technique, dans sa répétition souhaitable et sa reproduction possible, accompagnée par la généalogie de ses inspirations et le cortège de ses imitations. Bref, le palais idéal du spectacle et de la musique, tel que son portrait ressort de la somme des critiques adressées aux CR-SV réels, ressemble à la fois à un cabinet d'étude et à un atelier de conception, à un lieu de travail, un centre culturel, une bibliothèque, un musée, une agence de communication et une officine de consultants. Combinant les services et les événements, son ordinaire tiendrait autant du festival que du colloque permanent, de la centrale informatique que du salon professionnel, de l'office de l'emploi que de l'institut de formation. Et il faudrait en outre que cet hybride se fasse pluridisciplinaire ! Autant dire : une chimère.

Un exemple suffira pour montrer la vanité de l'idée de centre intégré, avant de dessiner un modèle moins inaccessible. Tentons d'imaginer l'équipement muséographique qui exhiberait à la fois la mémoire du théâtre et son actualité. On entrevoit aussitôt les difficultés de l'entreprise : il faudrait rassembler des pièces et des images éparpillées, soigner des objets que tout oppose par la nature, la taille ou le support, élaborer un programme de rétrospectives et de reconstitutions historiques, tout en prévoyant des expositions et des animations sur le présent de l'art dramatique. La difficulté d'inscrire une telle synthèse dans un site permanent ne proscrit aucunement les dispositifs partiels et les manifestations ponctuelles. Les CR-SV peuvent-ils, doivent-ils monter des expositions ? Celles qui font les beaux jours de la Cité de la musique et depuis peu du CND, à une échelle plus réduite, puisent aux collections et fonds de ces établissements, dont le premier comprend l'un des principaux musées d'instruments du monde. La BNF à Paris, la Maison Jean-Vilar à Avignon en produisent à partir de leurs propres réserves, mais aussi en attirant des prêts et en suscitant des partenariats. La Bibliothèque-musée de l'Opéra, plus que celle de la Comédie-Française, logée dans un espace exigu, parvient à articuler la consultation de ses fonds avec des installations temporaires. A Moulins, le Centre national du costume de spectacle devra inventer le moyen d'insuffler un minimum de théâtralité aux tenues présentées. A l'inverse, il va de soi que les pôles démunis de trésors patrimoniaux sont exemptés du souci de les valoriser. La réalisation d'une exposition ne leur est pas interdite pour autant, à condition qu'elle ne nuise pas au

financement de leurs activités régulières, d'une part, et qu'elle vise à mobiliser des institutions de conservation, d'autre part. De plusieurs foyers on observe les arts de la représentation sans vraiment croiser les regards : la bibliothèque, le musée, l'université, la presse, l'organisme de création et le lieu de réception. Plutôt que de rêver un grand édifice hanté par les fantômes de l'opéra, du théâtre et du concert, il faut donc esquisser des coopérations entre les quatre catégories d'opérateurs susceptibles de faire vivre les mémoires de la scène, de l'auditorium ou de la piste : les institutions patrimoniales, les structures de production et de diffusion, les centres de recherche et les établissements d'enseignement, les pôles de ressources.

Ce qui vient d'être dit du patrimoine s'applique à d'autres thèmes dont l'analyse a révélé l'importance pour l'avenir du secteur. Il ne s'agit pas de rassembler toutes ces fonctions dans une institution aussi lourde que coûteuse, et toujours parisienne par surcroît, mais de mieux les identifier, de repérer les services ou les organismes qui les assument, de les mettre en mouvement à travers des projets et d'établir des liaisons entre elles dans un réseau national et international. Ample programme ? C'est pourquoi il convient de distinguer les travaux dont l'avancement exige l'engagement de l'Etat et ceux dont le succès dépend de l'implication des opérateurs. L'édification d'un appareil statistique fiable, la conciliation du code de la propriété intellectuelle avec les besoins de la consultation et de la communication, le renforcement et le renouveau du droit à la formation relèvent d'une coordination au sommet du ministère, tandis que l'accès du grand public à l'information, le développement du conseil aux compagnies, l'intensification des échanges entre disciplines et la contribution au débat entre les professionnels procèdent de l'initiative des structures sous tutelle.

d) <u>Les chantiers du ministre</u>

L'objectif le plus ambitieux retenu pour l'action mutuelle entre les CR-SV et leurs partenaires, à commencer par les bibliothèques et les musées dotés de collections touchant à la musique et au spectacle, a trait au lancement d'un inventaire du patrimoine immatériel sous toutes ses formes (manuscrits, ouvrages, dessins, maquettes, notes de cours et de répétitions, correspondances, affiches, brochures, costumes, accessoires, éléments de décor, enregistrements, captations…). Cette tâche passe par la poursuite du catalogage raisonné du répertoire ancien et contemporain, tant musical, lyrique et choral, que pour le théâtre et les autres arts scéniques, qui appelle également la participation de nombreux pôles documentaires. La recherche gagnera beaucoup à un tel recensement. Elle y contribuera aussi, à travers des travaux de doctorants, des projets de laboratoires, des échanges internationaux entre universités, avec – il faut le souhaiter - l'appui du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). Plusieurs mesures sont par ailleurs requises pour enrichir la mémoire des générations actuelles, ainsi que des suivantes. La Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) et la Direction des archives de France (DAF) rappelleront leurs obligations de sauvegarde aux détenteurs d'archives publiques et les possibilités de dépôt aux propriétaires de collections privées. La Direction du livre et de la lecture (DLL), la Direction des musées de France (DMF), la Délégation aux arts plastiques (DAP) et le Centre national de la cinématographie (CNC) demanderont aux conservateurs des établissements sous leur tutelle d'accorder une attention plus soutenue aux œuvres qui témoignent du commerce de la littérature, de la peinture, de la sculpture et du cinéma avec la musique et les arts du spectacle. Des solutions de captation doivent être envisagées d'un commun accord entre les CR-SV et les principales maisons de création théâtrale, musicale, lyrique et chorégraphique (y compris les grands festivals) en sorte d'obtenir le concours des entreprises publiques et privées ayant compétence dans le domaine audiovisuel. Pour en finir avec le chapitre patrimonial, la numérisation des fonds demande aussi bien la mise au point d'un programme national que la mobilisation des établissements de conservation et des centres de ressources.

L'effort de reconstruction d'un appareil statistique requiert de même la coalition de nombreuses forces. La mobilisation de toute une chaîne du chiffre semble préférable à la construction d'un office central ou l'installation d'un observatoire extérieur au champ des opérations. En plus des CR-SV, dont l'expertise est indispensable à la définition des critères de mesure, des documents de saisie, des circuits de collecte, des méthodes de traitement et des modes de diffusion, le rôle des organismes sociaux se révèle déterminant. Le fait que les syndicats et les organisations patronales en assument la gestion paritaire n'empêche nullement l'Etat d'imposer la transparence des comptes et la compatibilité des calculs, afin que l'ensemble de la profession dispose de données vérifiées et recoupées. Une semblable exigence devrait guider le ministère dans ses rapports avec les sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), qui manient des informations de première importance sur l'activité artistique, mais aussi économique du secteur. A tous, les services centraux et déconcentrés pourront donner l'exemple d'une rationalisation dans l'enregistrement, la circulation et l'exploitation des données qui relèvent d'eux. Enfin la DMDTS serait inspirée dans ces tâches de s'assurer le concours des divers organismes qui se sont déjà fait une spécialité de la statistique et de l'observation, de la veille et de l'analyse, qu'ils travaillent sur une base territoriale au sein du réseau musique et danse (RMD), à l'échelle nationale comme l'Office national de diffusion artistique (ONDA), ou même de façon transversale, tel l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE).

La question toujours plus cruciale et conflictuelle du droit de la propriété intellectuelle n'appelle pas davantage que les deux précédentes une réponse unique. Si la fondation d'une agence du droit de l'auteur et de l'interprète paraît utile, c'est seulement pour appuyer les actions d'une série d'entités parmi lesquelles prennent rang les CR-SV. Il s'agit en premier lieu d'élaborer une information claire et pertinente à l'intention des professionnels, mais aussi du grand public désireux de ménager un accès aux arts qui soit à la fois large, libre et licite. Il s'agit en second lieu de servir d'intermédiaire entre les sociétés civiles et les ayants droit, d'une part, les bibliothèques, les centres de documentation, les institutions d'enseignement et de recherche et les éditeurs du secteur public, d'autre part, afin que la juste rémunération des auteurs et des interprètes entrave le moins possible le droit d'informer, de consulter, d'étudier les œuvres.

Le développement de la formation continue, qui s'impose comme un atout maître pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, appelle de la part des CR-SV la faculté de concilier leur appartenance à un champ artistique et leur solidarité avec d'autres prestataires de services. En vérité, la mobilisation des forces du secteur devra procéder sur trois plans : dans chaque discipline, puisque c'est là que les demandes de qualification surgissent et que l'offre de compétences s'exprime ; à l'échelon régional, car l'Etat et les collectivités en ont fait leur cadre de partenariat pour l'éducation permanente ; au niveau sectoriel enfin, parce que le service public de l'emploi, les organismes sociaux, les instances paritaires sont saisis du dossier. Amélioration de l'enseignement initial dans chaque domaine artistique, technique ou administratif, homologation des diplômes et reconnaissance mutuelle des titres en Europe, essor des dispositifs d'insertion professionnelle en France, diversification et hiérarchisation des catalogues de stages, pleine application du droit à la formation pour les salariés, les allocataires et les chômeurs, accès élargi de tous à la validation des acquis de l'expérience (VAE), multiplication des perspectives de reconversion pour les interprètes à l'issue de leur carrière sur le plateau ou en piste… autant de sujets qui méritent une collaboration de longue haleine entre les centres de ressources.

Patrimoine, droit d'auteur, statistiques, formation continue : l'impulsion ministérielle n'en est pas moins indispensable dans ces quatre domaines. Il appartient au ministre de fixer un cap, d'indiquer les échéances et de dégager des crédits. Quant à l'administration centrale, elle devra concevoir les méthodes en concertation avec les organismes concernés, les DRAC étant

mises à contribution pour progresser sur ces quatre fronts.

e) Des responsabilités directoriales

Les autres dossiers de la coopération se trouvent déjà entre les mains des directeurs de centres de ressources. Ils ont notamment pour objet l'accès du grand public à l'information, l'accompagnement des équipes artistiques, l'essor des échanges interdisciplinaires, la participation aux débats de la profession.

L'information est le nerf de toutes les entreprises de ressources. Il serait paradoxal que les CR-SV négligent ce terrain naturel de collaboration pour mieux se consacrer à leurs initiatives spécifiques et à leurs activités mutualisées. Beaucoup de charges qui leur échoient en matière de documentation peuvent être assurées en commun, qu'il s'agisse de l'élaboration de bibliographies ou de notices juridiques, de guides pour la gestion des entreprises de spectacle ou d'annuaires de contacts professionnels, du dépouillement de périodiques ou du regroupement des services en ligne. Chaque progrès que les responsables de CR-SV accompliront dans ce type de partenariat les rendra plus disponibles pour de nouveaux projets. Et le public, à qui leurs efforts sont dédiés, comme le sont les pièces des artistes qu'ils contribuent à rendre possibles et visibles, tirera avantage de toute économie de moyens qui se soldera par un gain d'efficacité.

Si l'offre d'information gagne en cohérence et en coordination, la demande ne cessera pas pour autant d'affluer de façon erratique et imprévisible. C'est pourquoi il est préférable dans un premier temps d'inciter chaque pôle documentaire à exercer lui-même la mission de premier secours et de redistribution. Il revient aux principaux centre de ressources, ceux qui font office de têtes de réseau, de les y aider en leur fournissant une panoplie d'instruments d'un usage simple et rapide. Dans une étape ultérieure de la mutualisation, il ne sera pas interdit d'imaginer pour le prime accueil des professionnels et des amateurs un pôle d'orientation unifié, consultable à distance par téléphone, courrier ou courriel, capable de fournir à la demande et sans délai un renseignement importé des CR-SV, d'autres centres documentaires, des services ministériels, des CID ou du RMD, ainsi que des bases de données auxquels il resterait raccordé en permanence par Intranet et sur Internet. Un tel pivot, mieux doté en personnel et plus solidement outillé que le Point Culture installé au rez-de-chaussée du siège ministériel de la rue Saint-Honoré, compléterait de manière physique le rôle que remplissent les portails dans l'univers virtuel de la toile. Sans attendre ce stade, il faut assurer la participation des services documentaires du ministère à une meilleure coordination de l'information.

Parmi les multiples fonctions assurées par les CR-SV, il convient qu'ils s'attachent particulièrement à la délivrance de conseils aux équipes artistiques. Les formations musicales ou lyriques, les compagnies de danse, de théâtre, de marionnettes, de cirque, d'arts de la rue portent avec elles bien plus que les espoirs de la génération montante, ce qui justifierait déjà des soins très attentifs. Dans une France dont les maisons de spectacle et de concert sont – à de rares exceptions près – dépourvues de « masses artistiques permanentes », la majeure part de la création émane d'elles. Le fait qu'elles se présentent elles-mêmes comme des enveloppes quasiment vides, prêtes à s'emplir des désirs d'un directeur musical, d'un metteur en scène ou d'un chorégraphe, sinon comme des ensembles à géométrie variable, auxquels les interprètes et les techniciens s'incluent au gré des avancées d'un projet, ne change rien à l'affaire, bien au contraire. La consistance qu'elles prendront et même, en définitive, leur existence à long terme dépendent de la qualité d'accueil et d'accompagnement qui leur sera offerte. Une minorité d'équipes seulement dispose des compétences d'un administrateur, même à temps partiel, alors que les établissements culturels comptent à cet égard sur des collaborateurs qualifiés.

C'est pourquoi il s'agit pour les centres de ressources de combiner deux types de services

à l’intention des artistes œuvrant à titre individuel ou collectif. Sur l’un des versants, il faut leur fournir une vision réaliste du milieu dans lequel ils évoluent. La quête de subventions, l'approche des coproducteurs, la prospection auprès des programmateurs, la recherche de partenaires territoriaux supposent une analyse en finesse de la démarche esthétique, des besoins matériels, des possibilités concrètes de chaque compagnie. Sous ce jour, la spécialisation des CR-SV donne des garanties de pertinence et de précision. Sur l’autre versant, il faut leur procurer des connaissances adaptées sur les problèmes administratifs qu’ils rencontrent. Les questions d’ordre juridique, fiscal, financier ou social, les contraintes touchant à la technique ou à la sécurité, la paye, la gestion et la comptabilité requièrent une batterie d’instruments documentaires et de supports pédagogiques. Dans cette optique, la mutualisation est de mise entre les CR-SV et leurs partenaires.

Il reste à souligner un dernier argument qui plaide en faveur d’une coopération étroite et durable des différents centres de ressources consacrés aux arts de la scène. L’interdisciplinarité qui conquiert tant de plateaux et contamine tant d’œuvres ne serait-elle qu’un phénomène de saison dans la longue vie des arts et des styles ? C’est difficile à croire, à voir le succès des festivals qui la pratiquent et la vitalité des compagnies qui se passionnent pour le métissage des genres. Certains la nomment plutôt transdisciplinarité, d’aucuns en font une manifestation d’indiscipline, en général pour s’en féliciter. Quel avenir que l’on prédise à ces alliages de talents et mélanges de formes, ils ont déjà pour vertu de tracer des voies d’écriture originale et des sentiers de traverse pour l’interprétation. Les CR-SV ne peuvent concéder à un seul d’entre eux, fût-il spécialisé dans la transgression des spécialités, le soin d’accompagner des projets qui proviennent souvent de leur propre champ disciplinaire, et de suivre une réflexion qui anime les établissements d’enseignement et les laboratoires de la critique. Le commerce entre eux a pour fonction de décloisonner leurs circuits d’information et de dégripper le mode de raisonnement de leurs habitués.

Quels que soient leur statut et le périmètre de leurs missions, les centres de ressources sont tributaires de la notion de service public. Dans leur cas particulier, le principe de l’intérêt général se décline au bénéfice de chaque catégorie d’acteurs de la branche, mais aussi au profit l’ensemble de la discipline. Dans le langage du XIXe siècle ont eût dit qu’il leur appartient de travailler au progrès de l’art. Ils ne sauraient confondre cette exigence ni avec l’illustration d’un genre, ni avec la défense d’une corporation, exercices certes honorables mais qui incombent à des associations de passionnés pour le premier, à des syndicats ou des chambres de métier pour le second. Leur vocation doit les inciter à venir en aide aussi bien aux auteurs et aux compositeurs, aux concepteurs et aux régisseurs, aux interprètes et aux techniciens, aux enseignants et aux chercheurs, aux praticiens débutants ou confirmés, aux spectateurs assidus ou occasionnels, sans respect excessif pour les styles en vogue, les réputations faites et les situations établies. La neutralité à l’égard des intérêts des individus et des groupes n’implique pas la quête d’un illusoire point d’équilibre entre les diverses parties, car en fait de juste milieu, l’affirmation d’un consensus esthétique, économique et politique équivaudrait à figer les rapports de forces entre elles. L’égalité de considération due à chaque point de vue – du moins à ceux qui respectent les opinions divergentes – sera par conséquent mise à l’épreuve par la confrontation entre les professionnels, ainsi que dans leur dialogue avec les enseignants, les étudiants, les amateurs, les spectateurs. Les colloques, les forums, les séminaires qu’organisent les CR-SV s’y prêtent, et s’y prêtent même davantage quand ils les suscitent ensemble. Les professions du spectacle ont coutume de débattre, qu’on les y invite ou non. Le caractère plus ou moins constructif de ces discussions dépend de la qualité de leur animation. En préparant des réunions conjointes sur la base d’une information irréprochable, en assurant de concert une présence active et réactive dans les festivals et les salons, les personnels des centres de ressources y concourront.

f) Le regard des professionnels

Les responsables des principaux CR-SV se réunissent de temps à autre pour planifier des séances d'information communes. Il s'agit d'élargir progressivement la sphère de collaboration autour de ce noyau. A cette fin les directions concernées doivent bâtir une instance de concertation et la munir d'un programme de travail assorti d'un calendrier, dont le ministère sera amené à valider les priorités.

Les perspectives tracées ici paraîtront parfois hors d'atteinte. L'important est que l'esprit de coopération l'emporte sur les réflexes d'autodéfense. Les structures de ressources ne s'adonnent pas tant à ces derniers dans le souci de consolider leur situation, leur budget ou la position de leurs cadres, que dans le but de soutenir les intérêts d'une discipline et de marquer leur solidarité avec un milieu professionnel. Il faut donc que les gens du métier fassent eux-mêmes preuve de curiosité. Il est temps qu'ils s'emparent des affaires de documentation, d'information et de conseil, comme ils l'ont déjà fait des problèmes d'emploi, de formation, d'allocation, de rémunération, de subventions. Le regard exigeant qu'ils portent sur les centres de ressources, les demandes pressantes qu'ils leur adressent, l'appréciation sincère qu'ils émettent vis-à-vis de leurs services, les réactions spontanées qu'ils expriment face à leurs initiatives favoriseront un meilleur partage de la connaissance sur les arts vivants. Il y va de leur propre intérêt, mais ausssi de celui des auditeurs et des spectateurs.

Cela imposait de porter publiquement ces questions sur la scène.

Emmanuel Wallon, juin 2005.

RÉSUMÉ

Tome premier
L’ÉVENTAIL DES MISSIONS

Avertissement : Raisons et usages d’une étude

Suite à une commande ministérielle, deux ans d’étude furent employés à dresser un inventaire presque exhaustif des centres et pôles de ressources du spectacle vivant, décrire les prestations des plus importants d’entre eux, analyser les relations qu’ils entretiennent avec leur environnement, avancer des préconisations pour renforcer les services qu’ils apportent en termes de documentation, d’information et de conseil. De ces investigations sont sortis un rapport en deux tomes, une base de données, un répertoire et des annexes bibliographiques, conçus pour permettre l’édition d’un guide pratique et d’un site Internet d’actualisation aisée.

Introduction : Les étais de l’éphémère

De gestation difficile, de substance évanescente, de mémoire incertaine, la représentation demande à être entourée de soins délicats. Les auteurs et les compositeurs, les chorégraphes et les metteurs en scène, les collectifs de la piste ou des rues recherchent des repères dans un parcours plein d’aléas. Débutants ou chevronnés, les interprètes ont besoin qu’on leur indique les chemins qui mènent de l’initiation à l’épanouissement, de l’esquisse à la réalisation, de la maquette à la tournée. Des spectateurs souhaitent préparer cette rencontre avec les œuvres et ceux qui les portent, sinon en prolonger les effets. Sur un marché concurrentiel – fût-il protégé et régulé par la puissance publique - où l’accès aux financements et aux subventions, aux plateaux et aux salles, ou encore aux places et aux postes, dépend non seulement du talent mais aussi de la maîtrise du renseignement et de l’entretien de relations, la libre disposition de l’information est pour tous un atout décisif.

Des organismes spécialisés ont émergé, puis ont grandi avec l’aide du ministère de la Culture et de la Communication (MCC) pour livrer des sources de connaissance et fournir des ressources immatérielles au service de ces différentes catégories d’acteurs. Répondant à une réelle attente, leur succès a suscité un essaim d’initiatives, tant disciplinaires que fonctionnelles, d’ambition régionale, nationale ou européenne, au point que les intéressés peinent parfois à s’y orienter. Il faut désormais clarifier cette offre, identifier ses points forts, simplifier ses circuits, structurer ses réseaux, tout en remédiant à ses faiblesses. Dans cet effort, quelques centres de ressources du spectacle vivant (CR-SV) sont appelés à jouer un rôle de premier plan. C’est particulièrement vrai pour cinq d’entre eux, deux établissement publics (Cité de la musique et Centre national de la danse) et trois associations (Information et ressources pour les musiques actuelles, Centre national du théâtre, HorsLesMurs) qui ont déjà établis entre eux certains rapports de coopération.

Les missions remplies par les CR-SV se rapprochent et même se recoupent en maints points. Les problèmes qu’ils doivent résoudre dans la collecte des données les rapprochent, de même que les méthodes auxquelles ils ont recours pour les traiter et les diffuser.

I. L’offre de ressources

Remonter aux origines des centres de ressources, c’est déjà comprendre les motivations qui les inspirent et comparer les logiques qui les animent, selon qu’ils émanent d’une initiative professionnelle ou procèdent d’un projet ministériel. Le panorama de leurs activités conduit à un premier examen critique des acquis et des lacunes, des incohérences et des redondances éventuelles entre leurs missions et leurs réalisations.

II. La demande de savoirs et de services

Les propositions des centres ne peuvent s'apprécier qu'au regard des nécessités et des aspirations des gens de métier, dont ils guident les premiers pas et accompagnent les projets. L'analyse de leurs publics révèle que les artistes, administrateurs et techniciens confirmés les sollicitent moins que les élèves, les étudiants, les chercheurs, les amateurs, et surtout les jeunes professionnels en phase d'insertion, sans oublier leurs collègues moins jeunes en cours de reconversion.

III. Les performances et les carences

Les CR-SV déploient une belle variété de prestations. Une documentation plus ou moins étoffée en constitue généralement le socle sur lequel s'appuient les autres activités. L'élaboration et la diffusion d'informations courantes, la publication de guides et de mémentos sur papier, l'édition de revues et d'ouvrages, parfois de disques ou de cédéroms, l'animation d'un site Internet avec ses bases de données en ligne puisent dans leurs fonds, alimentés par des enquêtes régulières auprès des établissements et des compagnies. Plusieurs centres assument en outre des missions d'archivage et de conservation qui leur permettent de contribuer à des expositions publiques ou à des parutions savantes. Presque tous suscitent des rencontres professionnelles, des colloques, des séminaires. Le conseil appliqué aux structures et à leurs agents touche, selon les cas, aux aspects administratifs et financiers, aux problèmes techniques et scénographiques, voire directement aux questions pédagogiques, artistiques et culturelles. Le rôle des centres s'affirme depuis quelques années dans le domaine de la formation continue, à travers l'organisation de sessions brèves ou longues, mais aussi des bilans de compétences individualisés. La gamme des autres services, notamment des facilités logistiques proposées aux compagnies, varie en fonction des moyens matériels et humains dont dispose l'organisme. Le prêt de locaux et l'assistance bureautique font partie des services très sollicités par les associations professionnelles et les collectifs de production. En revanche la conduite d'études de préconisation ou de faisabilité relève plutôt d'une autre famille d'intervenants : les agences d'assistance à la gestion des entreprises culturelles (AGEC).

IV. Les perspectives de coopération

Sans renoncer à leur inscription dans un champ disciplinaire bien défini, les responsables des CR-SV ont l'embarras du choix quant aux problématiques que l'intérêt commande d'aborder de concert. Ils peuvent d'abord confronter les méthodes qu'ils emploient pour connaître leurs publics et pour les élargir à de nouvelles catégories d'acteurs. Ils doivent coopérer afin de mieux orienter les demandeurs entre eux, mais aussi pour les diriger vers des partenaires tels que les bibliothèques spécialisées, les administrations publiques, les organismes sociaux, les prestataires de formations ou de services. L'élaboration des supports d'information et des produits documentaires exigerait une collaboration accrue entre eux, et même la réalisation en commun de certaines tâches, car la juxtaposition d'offres similaires rendent les carences moins justifiables. La mutualisation favoriserait en outre une présence plus constante auprès des professionnels, par le biais de rencontres nationales sur des thèmes arrêtés ensemble, de réunions régionales préparées avec des partenaires locaux, de permanences dans les festivals et les salons. Soulagé de certaines contraintes grâce à la contribution d'autres opérateurs comme les services documentaires du ministère ou des sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), chaque centre pourrait mieux se consacrer à la coordination de ses propres réseaux.

Les cinq autres chantiers qui attendent ces dispensateurs de ressources supposent l'encouragement, sinon l'encadrement de l'Etat.

a) La construction d'un appareil statistique à la dimension des enjeux économiques et sociaux du secteur est sans doute le dossier prioritaire. L'implication des administrations

centrales du ministère, des offices nationaux d'études économiques, du service public de l'emploi, des partenaires patronaux et syndicaux, des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), ainsi que du Réseau musique et danse (RMD) coordonné par la Cité de la musique, s'avère indispensable pour dissiper les approximations et les suppositions dont les décideurs – mais aussi leurs contradicteurs - doivent souvent se contenter faute de chiffres crédibles. Ce système, car il ne s'agit ni de diligenter une simple enquête, ni d'édifier un observatoire de plus, prélèverait les données à la source, dans le courant même des actes qui les engendrent.

b) Une adaptation négociée du droit d'auteur – dans le respect du Code de la propriété intellectuelle et des directives européennes - aux impératifs de la pédagogie, de la formation permanente et de la recherche paraît également nécessaire devant le développement des techniques de consultation à distance et de communication en ligne. Tout en s'approchant du point d'équilibre entre les revendications des auteurs et les aspirations des lecteurs ou des internautes, les pouvoirs publics ont la responsabilité de faciliter le long et dispendieux travail d'identification des ayants droit auquel sont astreints les éditeurs, les documentalistes, les iconographes et illustrateurs sonores qui s'évertuent à réduire les inégalités d'accès aux savoirs relatifs aux œuvres de musique, de théâtre, de danse, d'opéra, de cirque, etc. Parmi les solutions pratiques envisagées, la création d'une agence du droit d'auteur ne semble pas superflue.

c) L'information du grand public motive déjà des projets ambitieux de transfert de textes, de sons et d'images via Intranet ou Internet. Il importe que les établissement d'enseignement initial et professionnel, tels que les écoles d'art et les conservatoires, mais aussi les lycées et les universités, puissent y être bientôt reliés par des canaux à haut débit, de même qu'un nombre significatif de médiathèques réparties sur tout le territoire. Multiplier en les renforçant les points d'information du public sur le spectacle vivant à travers les villes de France, en s'appuyant aux réseaux existants de la Culture, de l'Education nationale, de la Jeunesse et des Sports, ou encore des collectivités territoriales, représenterait pour la nation une dépense aussi efficace que limitée. De même il suffirait d'étoffer en ouvrages, périodiques, répertoires et cédéroms les rayons adéquats d'une cinquantaine de bibliothèques municipales et d'autant de bibliothèques universitaires, avec l'aide de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et de son homologue auprès de la rue de Grenelle, pour mieux satisfaire les appétits de connaissance des praticiens et des passionnés de tous âges. Ces commandes arrondiraient quelque peu les comptes des éditeurs de partitions, de pièces de théâtre et de revues critiques dont l'opiniâtreté n'est pas encore assez récompensée ; ni les dramaturges, ni les compositeurs n'auraient à s'en plaindre.

d) L'inventaire des richesses patrimoniales du spectacle vivant, dispersées entre des musées, des bibliothèques, des archives et des institutions fort nombreuses requiert la mobilisation des CR-SV et de leurs partenaires sous l'impulsion de l'Etat, avec l'actif concours des collectivités territoriales et des équipes artistiques. Le but n'en est pas la connaissance pure, encore que celle-ci puisse beaucoup progresser dans une telle entreprise, mais une prise de conscience trop longtemps retardée au sujet des trésors bien concrets que traînent après elles les impalpables émotions du concert ou du spectacle. La cartographie des fonds et l'indexation des collections favoriseront de meilleurs réflexes en matière de conservation, de consultation et de transmission. En remédiant au risque d'effacement de leur mémoire, qu'elle soit déposée sur cire et sur bande magnétique, sur papier ou sur pellicule, sous forme d'objets ou de témoignages oraux, les arts de l'interprétation ne renonceront pas pour autant à la vivacité qui en fait le prix. Ils s'attacheront à coup sûr des spectateurs mieux instruits du passé et des praticiens plus conscients des défis du présent.

e) Du reste le droit à la formation "tout au long de la vie", d'après la formule consacrée par la loi, constitue l'autre enjeu que les CR-SV ont commencé à affronter. Les difficultés

d’apprentissage, d’insertion, de placement, d’entraînement, de perfectionnement, de reconversion que les gens du spectacle connaissent dans leur très large majorité durant tout le déroulement de leur carrière nécessitent en effet que leurs conseillers se penchent sur ce dossier aux côtés des responsables professionnels et des experts en qualifications. Leur expérience leur permet de désigner les besoins prioritaires d’un milieu artistique, administratif ou technique, mais aussi de pratiquer eux-mêmes l’ingénierie de formation, en s’adossant à des prestataires spécialisés pour dispenser les enseignements par la suite. Les partenaires sociaux, comme les ministères concernés et les conseils régionaux, sont sollicités pour tracer les schémas nationaux sans lesquels il sera ardu de lever les forces et les moyens nécessaires au plein exercice de ce droit.

Conclusion : Un essor concerté.

Il n’est pas difficile de tracer une voie médiane entre les tentations d’une centralisation excessive et d’un laisser faire impavide. Entre la construction d’une usine à données pluridisciplinaire et multifonctionnelle et la dispersion des informations entre des nuées de pôles ultra-spécialisés, la réalité a déjà tranché. Il s’agit de renforcer les échanges et de mutualiser des tâches d’intérêt général entre les CR-SV qui font référence dans leur discipline, en les encourageant à mieux structurer leurs réseaux de relais territoriaux, ainsi que les alliances qu’ils concluent avec leurs partenaires pour affronter des problématiques transversales. L’essor des ressources immatérielles doit aller de conserve avec le développement du spectacle vivant, l’augmentation du nombre de ceux qui en étudient les arts ou qui s’y initient, la croissance des effectifs de praticiens et de compagnies, l’élargissement des publics de tous âges et de tous milieux sociaux. Il appartient à l’Etat de donner des moyens à ce dispositif d’assistance aux professionnels, mais aussi de lui fixer des priorités et d’en vérifier les performances. Pour mettre en œuvre de tels programmes, le ministère de la Culture peut prêcher l’exemple en coordonnant mieux ses propres activités de documentation, d’information et de conseil. Il doit aussi s’appuyer sur une instance de coordination régulière entre les directions des CR-SV, qui travaillera à atteindre des objectifs dûment hiérarchisés.

Tome second
LA PALETTE DES COMPÉTENCES ET DES DISCIPLINES

Pour guider le public dans le panorama passablement accidenté des CR-SV, ceux-ci ont été répartis selon un double critère de disciplines et de fonctions. Il fallait tenir compte à la fois des compétences qu’ils déploient et des genres artistiques qu’ils traitent. Ce qu’un tel classement garde d’artificiel a été atténué par un système de renvois, afin que chacun soit repéré dans le réseau partenarial qui est le sien. Sans mentionner l’ensemble des bases et des fonds qu’il possède ni citer toutes les activités et les initiatives qu’il propose, l’examen de chaque organisme mêle les éléments descriptifs avec les appréciations subjectives et les suggestions du rapporteur. Du centre national au pôle local, les structures sont regroupées en trois catégories : généralistes, spécialistes, partenaires.

I. Les généralistes

Dans leur recherche de renseignements, les usagers ont d’abord affaire à des “généralistes”, c’est-à-dire à des organismes dont les attributions dépassent les limites d’une discipline définie, et mêmes les frontières du spectacle vivant : les ministères et les offices qui en dépendent, des bibliothèques et des lieux de conservation du patrimoine.

Les ressources du spectacle se trouvent d’abord auprès des administrations qui ont charge de l’entretenir ou de l’encourager. Outre les subventions qu’il délivre, le ministère de la

Culture dispense des informations, des statistiques, des analyses et des conseils dont les professionnels ont besoin pour concevoir leurs projets, composer leurs dossiers, construire leurs carrières. La DMDTS dispose pour les éclairer d'une Mission de la communication, d'une Médiathèque et d'un Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV), trois services dont les activités pourraient être mieux coordonnées avec celles des CR-SV. De leur côté, les Centres d'information et de documentation (CID) des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), encore trop disparates de par leurs moyens et leurs performances, doivent mieux s'appuyer sur les agences et les associations mises en place par les départements et les régions. Le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEP), les services juridiques de la Direction de l'administration générale (DAG) et les documentations des autres directions comme la Direction du livre et de la lecture (DLL) ou le Centre national de la cinématographie (CNC) contribuent pour les aspects qui les concernent à une connaissance à laquelle la bibliothèque du nouveau siège de l'administration centrale, rue Saint-Honoré, est censée fournir une plate-forme commune de consultation et de coordination.

Les sources de la musique, du chant, du théâtre, de la danse, des marionnettes, du cirque sont souvent concentrées au sein d'établissements à vocation universelle : il s'agit de bibliothèques, de musées, d'archives qui réservent une place aux arts de l'interprétation au côté des autres œuvres de l'esprit, qu'elles procèdent de l'imitation, de l'imagination, de l'administration, de l'industrie ou de la science. Les grandes institutions de lecture publique, au premier rang desquelles vient la Bibliothèque nationale de France (BNF), assument des responsabilités dans la construction, la conservation et la diffusion de ces savoirs. Il en va de même pour des musées dédiés à une période historique, une aire géographique ou un domaine de civilisation, tel que le Musée d'Orsay, le Musée Guimet ou le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP). Un rôle particulier revient notamment à Radio-France et à l'Institut national de l'audiovisuel (INA), dont la mémoire enregistrée, en cours de numérisation, couvre des pans significatifs de l'histoire du spectacle, du music hall aux scènes dramatiques, en passant par les grandes enseignes de la piste. Les rapports entre ces institutions et les CR-SV ont gardé jusqu'à présent un caractère plutôt épisodique, tant divergent leurs procédés et leurs rythmes. Il importe de nouer des relations plus systématiques, afin que le passé des auteurs, des œuvres, des lieux, des pratiques et des politiques communique avec leur présent.

II. Les spécialistes

Les centres et pôles de ressources qui ont en charge l'actualité du spectacle sont ensuite abordés par familles disciplinaires. Ce découpage, qui fut longtemps celui des services du ministère et demeure aujourd'hui celui de la plupart des organisations de métier, parle au grand public qui continue de distinguer entre musique, art lyrique ou polyphonique, théâtre, danse traditionnelle, classique ou contemporaine, arts de la rue, cirque, marionnettes, mime ou conte. Il l'emporte donc sur d'autres clivages, comme l'appartenance au corps des auteurs, des régisseurs, des interprètes, des chercheurs ou des critiques, et résiste même à la séparation entre amateurs et professionnels. La puissance publique a sacrifié à cette vision en finançant des entités de statuts et de formats variés, au caractère assez marqué pour servir chacun d'axe à une aire disciplinaire. Leurs noms affichent clairement leurs préférences et leurs préoccupations : Cité de la musique, Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Centre national du théâtre (CNT), Centre national de la danse (CND), HorsLesMurs (HLM), Institut international de la marionnette (IIM)… Autour d'eux, un nombre plus ou moins conséquent d'associations complètent ou relaient leur action, soit dans une spécialité comme l'écriture, l'enseignement, la conservation, la recherche, ainsi qu'on l'observe pour l'art dramatique, soit encore dans une région particulière, comme cela se vérifie avec les centres de développement chorégraphiques, les pôles régionaux des arts du cirque ou les lieux

de fabrication pour les arts de la rue.

Les collectivités territoriales ont d'abord imité en la matière l'attitude de l'Etat, puis elles ont imaginé leurs propres instruments d'information et d'incitation. C'est pourquoi les offices et organismes qu'elles contrôlent figurent soit parmi les "spécialistes", soit parmi les "partenaires", suivant leur degré d'exclusivité. La vigoureuse révision que les genres autrefois jugés "mineurs" ont infligée aux hiérarchies académiques a paradoxalement entraîné la constitution de champs esthétiques et de branches professionnelles relativement homogènes, au sein desquels des centres de ressources exercent une influence structurante. Le Centre d'information du théâtre itinérant (CITI), Mondoral et ses trois composantes fondatrices pour les arts du récit, le modeste Centre national du mime (CNM) en sont des exemples. En règle générale l'interdisciplinarité, qui s'empare sans complexe d'un nombre croissant de plateaux et de manifestations, est donc prise en compte à partir de chacun de ces compartiments, de moins en moins étanches. L'introduction d'une catégorie mixte n'en a pas moins paru nécessaire pour appréhender des œuvres hybrides et des réalisations multimédia, qui intéressent elles aussi des organismes spécifiques comme Dédale.

Les discriminations entre les styles, que les spectateurs assidus et les praticiens amateurs ne sont pas les derniers à revendiquer, ont d'autant plus d'importance pour les services de la documentation, de l'information et du conseil (SDIC), qu'elles induisent souvent des pratiques fort éloignées, des audiences distantes les unes des autres, des modes très différents de collecte et de traitement des données. C'est le cas de manière évidente dans le domaine de la musique, au point qu'il a fallu le scinder en quatre pans : une catégorie "toutes les musiques" réunit autour de la Cité de la musique quelques généralistes de la spécialité, si l'on peut s'exprimer ainsi. Viennent ensuite les structures consacrées aux musiques dites classiques ou savantes (qui se partagent elles-mêmes entre les siècles du répertoire et l'âge contemporain). Les musiques dites actuelles, parfois baptisées "amplifiées" comme si la présence d'un microphone en révélait la nature, voient cohabiter auprès de l'IRMA et de ses multiples correspondants des expressions aussi diverses que le jazz, la chanson, le rock, le rap, la techno, etc. Les musiques traditionnelles, qu'elles émanent des régions de France ou du monde, puisent encore aux ressources de ce centre, mais elles s'appuient aussi sur des fédérations jouissant d'une bonne implantation.

III. Les partenaires

Les partenariats entre les têtes de réseaux (réelles ou proclamées) opérant par disciplines et par fonctions et d'autres entités autonomes sont évoqués dans chacun des chapitres, parfois pour en signaler les faiblesses, souvent pour en souligner les promesses. Mais un très grand nombre d'organismes exigeaient une visite à part.

Des relais d'information à l'intention des praticiens plus ou moins confirmés ont été bâtis à l'échelle des départements et des régions, mais aussi de l'ensemble de l'Union européenne. Le Réseau musique et danse (RMD), de plus en plus étendu au théâtre et autres spectacles, animé par l'Observatoire de la musique (auprès de la Cité de la musique), tente tant bien que mal de fédérer les bases de données d'échelon territorial, tandis que Relais Culture Europe (RCE) guide les porteurs de projets à l'échelle continentale. Plusieurs forums atteignent une dimension internationale, au risque de perdre en efficacité ce qu'ils gagnent en universalité.

Les sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), comme la SACEM pour les auteurs-compositeurs et la SACD chez les dramaturges, ou encore l'ADAMI et la SPEDIDAM pour les droits liés à la reproduction mécanique, ne se contentent pas de prélever et de distribuer des recettes sonnantes et trébuchantes. Leur mission dans la collecte et la diffusion de l'information pourrait être, si l'Etat les y incite, à la proportion de leur rôle économique. De même les chambres de type patronal et les syndicats de salariés ne sauraient se contenter d'interpeller le ministre et de négocier dans des instances paritaires. Il leur

appartient aussi de fournir à leurs affiliés, et si possible à tous ceux dont l'adhésion est sollicitée, un conseil individualisé, complémentaire de celui que peut procurer un centre de ressources d'intérêt général.

Conduit par l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE), le service public du recrutement joue un rôle essentiel dans la vie des professionnels, en rapport avec l'Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC) qui coordonne le versement des allocations de chômage. Les principaux prestataires de formation continue comptent sur les financements de l'Association pour la formation dans les activités du spectacle (AFDAS), ou sur d'autres collecteurs de la taxe d'apprentissage, pour mettre en place leur offre de modules et de stages. Les agences d'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC) conduisent des études pour les collectivités, fournissent des conseils aux professionnels, assurent des services aux compagnies, tels que la gestion de la billetterie ou de la paye.

A de belles exceptions près, les CR-SV se tiennent encore à distance respectueuse des universités, lesquelles tendent en retour à ignorer leurs compétences. Les rares laboratoires dédiés aux arts du spectacle, qu'ils soient ou non attachés au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) peuvent pourtant établir entre ces deux univers les passerelles que les étudiants et les chercheurs seraient ravis d'emprunter pour acquérir - et produire - un savoir moins désincarné.

En vérité le monde du spectacle ne se borne pas à la rencontre d'interprètes et d'assistants. Il a besoin aussi de complices et de témoins. Les architectes et les scénographes, les acousticiens et les spécialistes de la lumière, les facteurs d'instruments, les fabricants de matériels, les prestataires de services techniques, administratifs, logistiques font partie de la première catégorie. Transmise de bouche à oreille, leur réputation ne saurait suffire à évaluer leurs performances. Les CR-SV doivent, en cette matière comme en tant d'autres, examiner les normes, dresser des annuaires, fréquenter les salons, susciter des rapprochements. Les critiques et les éditeurs, les libraires et les disquaires appartiennent à la seconde. L'avis des journalistes et des responsables de collection accompagne l'auteur jusqu'au seuil de l'auditeur ou au siège du spectateur. Certains éditeurs offrent à l'œuvre une vie antérieure à la représentation, quelques-uns lui en assurent une postérieure, avec l'aide des détaillants. Bref, là encore une collaboration étroite doit se développer entre les pôles de ressources, d'une part, les maisons d'édition et les revues, d'autre part, ne serait-ce que pour favoriser l'échange de bons procédés d'un circuit de diffusion à l'autre, afin que les ouvrages, les disques et les produits documentaires participent plus étroitement à la vie du spectacle.

Annexes

En dehors du dossier administratif et méthodologique de l'étude, les annexes comprennent: une base de données sur cinquante centres et pôles de ressources (classés par discipline et par nature), un répertoire de plus de deux cents organismes cités, des tableaux comparatifs entre cinquante centres et pôles de ressources, une bibliographie générale, la liste des publications récentes des centres de ressources, un annuaire de sites Internet, toutes ces pièces étant également accessibles en ligne sur un site expérimental du ministère de la Culture. Vingt dossiers documentaires (classés avec le concours d'Eva Lovato) et deux cédéroms (portant la base élaborée par Elisabeth Elie) ont par ailleurs été déposés à la Médiathèque de la DMDTS..

Table des matières

TOME PREMIER - L'ÉVENTAIL DES MISSIONS

TOME SECOND -LA PALETTE DES COMPÉTENCES ET DES DISCIPLINES

TABLE DES ANNEXES

Sources et ressources pour le spectacle vivant

Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication

Emmanuel Wallon

Paris, février 2006

- Tome second -

La palette des compétences

Et des disciplines

Rapport remis au Ministre en septembre 2005

Sommaire

Présentation
UN ÉTAT DES LIEUX DU SAVOIR

Les activités du spectacle puisent à des sources et des ressources de toutes natures : humaines, d'abord, financières aussi, immatérielles enfin. C'est à un inventaire de ces dernières que le présent volume s'évertue. Dans la mesure où tous les registres de la connaissance sont, d'une manière ou d'une autre, susceptibles d'enrichir la création, d'appuyer la production, d'élargir la diffusion, d'approfondir la réception ou d'illustrer la transmission d'une œuvre, en dresser le catalogue défierait toute méthode de classement. Il est plus facile de répartir par catégories les services et les prestataires qui les dispensent sous des formes variées : orales, écrites, imprimées, électroniques, enregistrées.

Toutes disciplines confondues, les professionnels de la musique et du spectacle classent d'abord leurs partenaires et leurs interlocuteurs en fonction de la part qu'ils peuvent prendre à leurs projets de création ou de tournée. Le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) occupe une place à part à leurs yeux, dans la mesure où un label national et la marque d'une reconnaissance publique s'attachent aux subventions qu'il peut décerner, parfois à travers la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) ou une autre direction centrale, plus souvent par l'entremise des directions régionales des affaires culturelles (DRAC). D'autres administrations d'Etat concourent aussi au financement de la production et surtout de la diffusion, au premier rang desquelles viennent les services des Affaires étrangères, de l'Education nationale, de la Jeunesse, secondés le cas échéant par des associations ou des établissements placés sous leur tutelle. Proximité oblige, les collectivités territoriales sont en général les premières sollicitées. Les villes, les départements, les régions et quelquefois même les regroupements intercommunaux traitent les demandes et les offres des compagnies et des orchestres, des ensembles et des interprètes, comme celles des enseignants, des groupes d'amateurs et des mouvements d'éducation populaire, soit dans le cadre de leurs propres services, soit par le truchement d'un office culturel ou d'une agence spécialisée dans le spectacle vivant. L'Union européenne et ses programmes, les Conseil de l'Europe et ses réseaux, des organisations internationales comme celles qui sont affiliées à l'UNESCO interviennent aussi en complément, mais plus rarement en raison du principe de subsidiarité et de la modestie de leurs budgets

Le compartimentage disciplinaire est nettement plus manifeste parmi les institutions artistiques elles-mêmes. Leurs familles se composent en croisant plusieurs critères. D'abord vient le genre : ainsi la danse contemporaine tient-elle à se distinguer aussi bien du ballet traditionnel que du théâtre et de la musique. Ensuite entre en considération l'origine historique de l'organisme, tels les centres dramatiques nationaux issus de la décentralisation théâtrale depuis la IVe République. Dans le même ordre d'idées, il faut tenir compte de la collectivité de tutelle ou bien de celle qui joue les chefs de file, c'est-à-dire la commune dans la majorité des situations, comme pour les théâtres lyriques municipaux. La nature de la structure importe beaucoup : est-ce un théâtre en dur, un centre polyvalent, un festival, une fabrique ou une friche ? La question du statut pèse un peu moins lourd ; des affinités existent pourtant entre les établissements publics, d'une part, les associations et les sociétés de droit privé, d'autre part. Il reste à apprécier la dotation budgétaire de chacune et sa situation géographique, pour comprendre comment elle s'inscrit dans un circuit. Dans chaque champ esthétique, un rôle déterminant revient aux maisons qui assument des charges de production. La mission de création n'est pas l'apanage des établissements nationaux sous la coupe du ministère. Bien des structures locales allient leur rôle de diffuseur avec des résidences

d’artistes ou de compagnies ainsi que des coproductions ou des préachats de spectacles. Les salles ou les manifestations vouées uniquement à l’accueil exercent moins d’influence que les établissements de référence sur les sentiments de la critique et les opinions des experts, mais ce sont elles surtout qui tiennent le pavé du marché des spectacles.

Les ressources immatérielles du spectacle vivant sont encore plus difficiles à répartir. Les services de documentation, d’information et de conseil (SDIC) dont les professionnels, les amateurs, les pédagogues, les étudiants ou les chercheurs ont besoin sont dispersés entre une multitude de structures, qualifiées de façon générique de centres de ressources (CR ou CR-SV). Pour concilier l’approche fonctionnelle et l’approche disciplinaire, ces entités peuvent être réparties en six ordres : les services ministériels, les pôles généralistes, les pôles spécialisés, les relais territoriaux, les relais internationaux, les partenaires. Dans chaque catégorie, les structures dont nous estimons qu’elles jouent un rôle de tête de réseau pour la collecte et la redistribution de données sont indiquées en gras.

I. LES GÉNÉRALISTES

En bonne démocratie, il faut faire précéder l'exposé des pouvoirs gouvernementaux et de l'organisation administrative par un rappel des prérogatives parlementaires. A l'ordinaire, la discussion du budget du ministère de la Culture offre chaque automne aux représentants du peuple l'une des rares occasions de s'exprimer sur les questions relatives à la musique, au théâtre, à la danse et aux autres arts. L'apparition en 2004 d'un comité de suivi sur l'assurance-chômage des intermittents du spectacle, formé de députés et de sénateurs de tous bords, la programmation cette année et la suivante de débats sur la politique culturelle en présence du ministre concerné, à l'Assemblée nationale comme au Sénat, la rédaction durant la période récente de rapports sur les métiers ou les enseignements artistiques par les commissions permanentes de ces assemblées, ainsi que par le Comité économique et social, ont contrasté avec la coutume. L'irruption dans les chambres législatives des questions posées par les professionnels de la scène, qui intéressent aussi les maires des villes festivalières et leurs électeurs, constitue un précédent de bon augure, mais il est bien tôt pour juger s'il peut s'agir d'un acquis.

En attendant, les citoyens qui souhaitent connaître sur ces sujets l'avis de leurs élus et les résultats de leurs travaux, sans avoir pour autant le loisir d'assister aux séances, de suivre la Chaîne parlementaire ou d'éplucher le *Journal Officiel* (*JO*), se rendront sur les sites Internet des trois assemblées, pourvus d'archives et de bases documentaires. Ils y trouveront le compte-rendu synthétique ou intégral des débats, les rapports sur les projets et propositions de lois, les avis et les rapports d'information émanant des commissions. L'Assemblée nationale (www.assemblee-nationale.fr) *** a notamment mis en ligne le rapport d'information de Christian Kert au nom de la commission des affaires culturelles, sociales et familiales sur « Les métiers artistiques » (n° 1975, 7 décembre 2004). Le Sénat (www.senat.fr) *** a publié entre autres la « Contribution au débat sur la création culturelle » (rapport d'information n° 414, 8 juillet 2004) de Jacques Valade, membre de la commission des affaires culturelles. En ce qui concerne le Conseil économique et social (www.conseil-economique-et-social.fr) ***, dont les avis sont seulement consultatifs, on lira en particulier le rapport rédigé sur « Le droit d'auteur » par Michel Müller (7 juillet 2004), pour la section du cadre de vie dont émanent souvent des textes traitant du domaine artistique et culturel.

Après le législateur, l'exécutif. De la même façon, il est possible de retrouver un simple propos ou un discours officiel du chef de l'Etat, mais aussi un communiqué du conseil des ministres qu'il préside chaque mercredi à l'adresse électronique de la présidence de la République (www.elysee.fr) ***. Ce site, dont la présentation ménage de très larges marges vierges, contient parmi ses « Dossiers » une rubrique « Culture » qui retrace les visites, interventions, ou inaugurations réalisées par le président. Grâce au moteur de recherche, une interrogation sur les termes « artistes du spectacle » conduit à 82 résultats classés « par ordre de pertinence » entre 1995 à 2005. Le principe est identique sur le site de Matignon (www.premier-ministre.gouv.fr) ***, dont la présentation réservait quelques surprises à l'internaute en avril 2005, ne serait-ce que cette fâcheuse tendance à revenir à la version anglaise. L'accueil thématique y réserve un onglet à la culture, tandis que le moteur de recherche livre cent résultats pour l'expression testée ci-dessus.

1 - Les ministères

La première catégorie étudiée comprend les centres de documentation et les services d'étude des ministères. En ce qui concerne le MCC, trois réseaux d'information se superposent : intersectoriel, sectoriel et déconcentré. Les deux premiers s'entrelacent dans le giron des services centraux. La DMDTS a par définition vocation à coordonner la circulation des connaissances qui ont trait au spectacle vivant. Cela n'empêche que la déconcentration, fortement accentuée depuis 1998 et 1999, délègue aux DRAC la charge d'orienter, voire de renseigner et de conseiller la plupart des professionnels et usagers, tout spécialement en province où les pôles nationaux leur semblent moins accessibles.

a) Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) - Administration centrale

MCC - Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles **(DMDTS) - Médiathèque**

Demeurée rue Saint-Dominique, comme les autres services de la Direction, la Médiathèque de la DMDTS a par essence vocation à entretenir un rapport privilégié avec les centres de ressources du spectacle vivant, mais aussi une relation régulière avec les autres services documentaires de l'administration centrale, comme avec les CID. En principe, son rattachement au Service de l'inspection et de l'évaluation (SIE) ne devrait pas faire obstacle à une collaboration très étroite avec la Mission de la communication. En dehors des questions de tempérament, les différences de compétences et de démarches entre les métiers de la bibliothéconomie d'une part, des relations publiques d'autre part, compliquent parfois l'exercice. Convaincue des vertus de la mutualisation et du maillage informatique entre les bibliothèques et les centres documentaires, Anne-Marie Rochon se montre bien disposée vis-à-vis de la mission de coordination menée par Anne Faure autour de la bibliothèque de la rue des Bons-Enfants, dite « transverse » ou « centrale ». Elle verrait d'un bon œil s'instaurer une relation très régulière entre ce futur pôle, son propre service et les centres de ressources extérieurs. Elle plaide aussi pour une relation vitale avec les CID auprès des DRAC.

La vocation de la Médiathèque est aussi bien interne qu'externe. Aux agents des services, elle prête les ouvrages usuels, les dictionnaires et les guides, les rapports administratifs et les mémoires d'étude facilitant leur tâche. Aux demandeurs extérieurs, elle apporte des renseignements par téléphone, courrier et courriel, au moyens de FAQ et de fiches thématiques. Elle conserve les rapports d'inspection, les notes internes et les dossiers relatifs aux établissements du spectacle vivant. C'est à ce titre qu'ont été déposés auprès d'elle une vingtaine de cartons contenant les dossiers classés des centres de ressources ayant répondu à notre enquête, qui feront l'objet d'une mise à jour régulière. Elle entretient des bases de données dont les fonctionnaires disposent en totalité sur l'Intranet du ministère, et dont les partenaires et usagers peuvent consulter une partie sur Internet.

On peut comprendre que le répertoire récapitulant environ 1.500 rapports et études, y compris quelques documents fournis en PDF ou en mode numérique (Rapport3), soit réservé aux collaborateurs de l'administration. La confidentialité ne devrait pas en revanche s'imposer pour l'annuaire de liens électroniques (« A vos signets »), ni pour la bibliographie classée par disciplines et par thèmes (« Eléments de bibliographie »).

Accessible sur Internet, la base bibliographique Malraux (http://www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/pres.htm) décrit les fonds réunis par la médiathèque de la DMDTS et les centres d'information et de documentation (CID) de plusieurs DRAC. Riche de 10.000 notices, elle englobe notamment plus de 500 travaux de type universitaire (Thèses), environ 2.500 partitions soumises aux examens et concours (Partitio), près de 1.500 pièces de théâtre (Pieceth). L'internaute peut également consulter les

titres de périodiques dépouillés (Period3), les monographies, actes de colloques et articles de revue (Monograf). Les 800 et quelques notices du Centre national du costume de scène de Moulins figurent également sur la toile (Costumes). Toujours en ligne, la Médiathèque de la DMDTS s'apprête à livrer des bases complémentaires, avec le sommaire des revues de presse réalisées par la Mission de la communication (Presse), ou encore les notices du fonds audiovisuel (Audiovi). Signalons par ailleurs que sur la base Mérimée, gérée par la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), 760 lieux de spectacles sont répertoriés et décrits parmi les monuments historiques protégés par l'Etat, c'est-à-dire classés ou inscrits à l'inventaire supplémentaire (Théâtres).

MCC (DMDTS) Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPS)

Pour apprécier et anticiper les besoins des milieux professionnels qu'elles assistent, plusieurs directions du ministère entretiennent en leur sein un observatoire ou un service remplissant un office analogue. Il en va ainsi dans les deux établissements publics placés au service des secteurs concurrentiels du livre et du cinéma. Le CNL a absorbé en 1996 l'Observatoire de l'économie du livre (OEL) qui avait été constitué en 1987, en relation avec les représentants des entreprises concernées. Le CNC comprend un Service des études, des statistiques et de la prospectives. Il s'agit chaque fois d'équipes légères de chargés d'études ou de recherches, dotés de moyen d'enquête et d'édition, et bien sûr d'outils informatiques. Elles sont chargées de réunir les éléments statistiques de nature à éclairer l'administration sur ses choix, de suivre l'actualité économique et financière du secteur, de recenser les effectifs et de prévoir l'évolution du marché de l'emploi, de procéder à des études ou d'en commander sur les questions soulevées par la hiérarchie de la direction ou par le cabinet du ministre.

Auprès de la DMDTS, Catherine Lephay-Merlin, responsable de l'Observatoire des politiques du spectacle (OPS), s'est vue confier deux sortes de missions. D'une part, elle doit réaliser des études sur diverses branches et différents aspects du spectacle vivant. Elle s'acquitte de cette tâche avec la collaboration de deux chargés d'études, Rodolfo Parada Dillo et Laurent Babé, et leurs rapports font l'objet de publications. L'OPS publie dans sa collection "Etudes et rapports" les résultats d'enquêtes menées par ses soins ou par l'intermédiaire du DEPS dont est issue Catherine Lephay-Merlin. Sous sa conduite, l'Observatoire a achevé en avril 2004 une première série de *Cartographies régionales du spectacle vivant*, en (quatre tomes) entamée en décembre 2003.

On approuve le sénateur Jacques Valade quand il affirme qu'il faut « réaliser des études régulières sur l'évolution de l'emploi artistique, en lien avec une évaluation rigoureuse et transparente des politiques publiques de la culture ; [et qu']il faut pour cela développer les outils de connaissance et d'analyse du secteur (structures publiques et privées), en ayant à l'esprit qu'une évaluation ne peut pas se faire seulement par rapport aux normes existantes mais aussi par rapport aux normes en train de naître, ainsi que par rapport à des valeurs. » Il est en revanche difficile de le suivre quand il ajoute : « La création d'un observatoire spécifique pourrait permettre de répondre à ces besoins. » (Rapport d'information n° 414, Commission des Affaires culturelles, 8 juillet 2004). L'OPS doit remplir cet office en relation avec le DEPS et son Observatoire de l'emploi culturel, le CNPS et les CR-SV, sans qu'il soit besoin de créer une structure supplementaire.

MCC (DMDTS) Conseil national des professions du spectacle (CNPS)

Entourée dans le passé de plusieurs conseils consultatifs, tel le Conseil supérieur de la musique (dissout en 1997) ou le Conseil national des professions du cirque (éteint de fait de longue date), le ministère évite, depuis la réorganisation de son administration centrale en 1998, d'installer de manière permanente des instances dont le rôle ne serait pas strictement défini. En dehors des comités nationaux ou régionaux d'experts, voués à émettre un avis sur

des dossiers de commandes, de bourses ou de subventions, il a pris l'habitude de recueillir l'opinion des professionnels dans des circonstances exceptionnelles, lors de tables rondes convoquées au plus haut niveau par le ministre, ou bien à l'occasion d'une manifestation spécifique, comme on le vit en 2001-2002 avec le Comité d'honneur et le Comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, voire encore dans le cadre d'une consultation de grande ampleur, ainsi que ce la se produisit pour la Commission nationale des musiques actuelles, en 1998.

L'exception qui confirme la règle se nomme Conseil national des professions du spectacle (CNPS). Institué par le décret du 29 mars 1993, convoqué pour la première fois sous la présidence du ministre Jack Lang, il est composé de représentants des ministères (Culture, Jeunesse et Sports, Intérieur, Budget, Travail, Affaires sociales), des collectivités territoriales, des syndicats de salariés et des organisations patronales. Son secrétariat est assuré par la DMDTS (Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles). Contrairement à la Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV), citée plus loin aux côtés des partenaires sociaux, elle n'a pas encore commandé ni produit de travaux destinés à publication. Sa compétence est à la fois plus large, puisqu'elle englobe le cinéma et l'audiovisuel, et plus floue, car elle touche à l'ensemble des questions d'ordre professionnel. Rarement saisi, d'une remarquable discrétion durant la crise du secteur en 2003, le CNPS a été réactivé en 2004 à l'instigation de Renaud Donnedieu de Vabres, pour examiner les solutions avancées dans la crise du régime des intermittents. Le Conseil n'a pas pour rôle d'arrêter ni même d'instruire des décisions. Il permet d'informer et d'aviser, en offrant une tribune aux organisations représentatives, mais aussi au ministre. Il a ainsi tenu quatre séances en l'espace de neuf mois, les 19 avril, 7 juin, 30 septembre et 17 décembre 2004. Quatre séances ont été programmées en 2005 (mars, juin, septembre, décembre).

A l'échelon régional, ce sont les DRAC qui impulsent les séances de concertation moins formelles dont J.-J. Aillagon avait posé le principe fin 2003. Début 2005, des commissions régionales des professions du spectacle (COREPS) s'étaient ainsi réunies peu à peu dans toutes les régions à l'exception de l'Ile-de-France. Des représentants du ministère et des collectivités territoriales, des syndicats et des organismes sociaux comme l'URSSAF et l'ANPE, ont ainsi débattu avec des artistes et des techniciens des questions relatives à la production et à la diffusion, ou encore à la formation. Les participants semblent en général satisfaits de ces échanges. Si des informations précieuses remontent ainsi du « terrain » sur les problèmes de l'emploi culturel, si des solutions locales se frayent un chemin de la sorte, l'impression d'ensemble demeure floue. Faute de compétences précises, d'échéanciers rigoureux, de coordination régulière, de méthodes systématiques, les COREPS pourraient n'être que des parloirs sans lendemain. Salutaire en période de conflit, cette fonction n'est pas suffisante pour dépasser la crise. Pour les installer dans la durée, il importe de les centrer sur le thème de l'emploi et de la formation, de les irriguer d'informations sur les dispositifs existants et les plans à l'étude, d'en faire des correspondants attentifs du CNPS et de la CPNEF-SV. La publication de la note "Emploi et spectacle, Synthèse des travaux de la Commission permanente sur l'emploi du CNPS (in *Les Notes de l'observatoire de l'emploi culturel*, Hors série, n° 33, MCC-DEP, Paris, 2004) indique la marche à suivre.

<u>MCC (DMDTS) – Mission de la communication (MC)</u>

La cellule d'information éclose au sein de la Direction de la musique et de la danse (DMD) est devenue une Mission de la communication (MC) lors de la fusion avec la Direction du théâtre et des spectacles (DTS) en 1998. Brigitte Jay anime cette équipe de neuf personnes (dont trois à temps partiel), renforcée par des stagiaires pour les moments de mobilisation comme la Fête de la musique, tel salon ou tel festival. En rapport avec le directeur, mais aussi avec le cabinet et le Département de l'information et de la

communication (DIC) qui lui est rattaché, elle doit assurer la présence du ministère dans les principaux rassemblements du secteur, et accompagner ses initiatives au gré de l'agenda ministériel. Conférences de presse et remises de décorations, inaugurations et cérémonies composent son ordinaire. Elle rédige donc communiqués, dossiers et projets de discours, répond aux courriers des particuliers et aux coup de fil des journalistes. Les questions des parlementaires lui échappent, puisqu'elles sont dirigées vers les sous-directeurs et chefs de bureaux compétents.

De Musicora au MIDEM, du Salon de l'édition théâtrale au SIEL, la Mission assure la représentation de la direction dans les salons. Sa permanence dans les principaux festivals de chaque discipline (Avignon, Montpellier, Aurillac, Bourges, La Rochelle) semble moins indispensable en revanche que celle des centres de ressources, à même de renseigner sur les actions publiques, mais aussi de délivrer des conseils personnalisés.

Elle dispose d'une petite documentation interne à l'usage des fonctionnaires, sachant que la Médiathèque de la DMDTS est rattachée pour sa part au service de l'inspection et de l'évaluation (SIE). De cette séparation très relative découlent quelques redondances et malentendus qu'il serait aisé de dissiper, soit par un rapprochement administratif, soit à travers une révision régulière de la répartition des tâches respectives. La confection des revues de presse de la direction incombe à la Mission, bien qu'elle recoupe en partie celle qu'effectue le DIC.

Les rapports avec les autres services d'information du ministère concernent surtout le DIC. Les matériaux ont beau être extraits des mêmes veines, l'affichage diffère selon que la décision doit être endossée par la direction ou par le ministre. De même que le standard téléphonique du ministère, le DIC a l'habitude de renvoyer les demandes thématiques du grand public vers les directions concernées. Les praticiens amateurs, mélomanes, spectateurs, parents d'élèves, étudiants, enseignants ou professionnels qui s'adressent à l'Etat pour obtenir un renseignement, du plus général (« Quelle est votre politique en faveur du jazz ? ») au plus particulier (« Où puis-je suivre un cours de danse catalane ? »), sont dirigés soit vers la Médiathèque, soit vers la Mission, selon l'inspiration du jour. Si cette dernière ne peut répondre en puisant dans ses propres bases, elle s'efforce de diriger l'usager vers l'un des centres de ressources appropriés. Pour mieux les connaître, elle participe une ou deux fois par an, depuis une dizaine d'années, à des réunions de concertation convoquées chez l'un ou chez l'autre. D'autres services de la Direction doivent y participer : la Médiathèque et l'Observatoire des politiques du spectacle vivant. Soulignons donc la nécessité de mieux structurer cette coopération à l'avenir, autour d'un cahier des charges et d'un calendrier établis avec le concours d'un fonctionnaire de la DMDTS doté d'une autorité transversale, secrétaire général ou directeur-adjoint. Les liens avec les CID des DRAC sont plus distendus. Leur vocation pluridisciplinaire les pousse plutôt à collaborer avec les documentations généralistes du ministère, tout spécialement avec la bibliothèque de son nouveau siège, rue des Bons-Enfants. S'il leur revient de solliciter la DMDTS pour compléter les éléments dont ils disposent, la Mission doit tout de même veiller à les alimenter en nouvelles fraîches.

La force de la Mission réside dans les bases informatisées des différents services, centraux ou extérieurs, dans lesquelles elle puise sur le réseau Intranet du ministère. Il s'agit principalement des listes d'organismes subventionnés par l'Etat (avec leurs adresses et leurs caractéristiques), mais aussi des nomenclatures des bourses ou des prix attribués à des individus. L'actualisation se fait en principe sur un rythme bimestriel. Dans la mesure où ces données ne comportent aucun caractère confidentiel, il faut encourager sans restriction leur publication sur Internet. Les pôles de ressources les plus éloignés de Paris disposeront ainsi des répertoires qu'ils perdent parfois un temps précieux à constituer eux-mêmes.

Grâce à ces réserves, la Mission de la communication a publié plus d'une vingtaine de répertoires depuis 1995 ; tous ne sont pas régulièrement mis à jour. Avec l'aide des différents

services, elle réalise au gré des besoins et des disponibilités les fiches d'information intitulées « Mesures », qui résument les procédures de soutien et les modalités de subvention mis en œuvre par l'Etat. Leur périodicité devrait être plus fréquente, leur actualisation systématique, leur format normalisé, leur diffusion élargie, afin de constituer des séries que les documentalistes et les administrateurs du spectacle puissent archiver. Il importe de toujours les compléter avec les coordonnées des centres et pôles de ressources susceptibles d'éclairer les artistes sur le pourquoi et le comment de ces dispositifs. La Mission distribue un indispensable vade-mecum intitulé « DMDTS Mode d'emploi ». Elle contribue aussi à l'édition des travaux de l'OPS.

MCC - Mission de communication interne (MCI)

Patrick Ciercolès, récemment chargé d'une étude sur "La réorganisation des services de communication du ministère" (MCC, document interne, juin 2003, 18 pages) a écarté les centres de documentation internes au ministère du champ de sa réflexion, "bien que dans la plupart des cas ils soient rattachés à l'entité en charge de la communication." A plus forte raison, il n'a pas traité des fonctions documentaires exercées dans les établissements publics sous tutelle et dans les associations subventionnées.

En dehors du DIC et de la Mission de communication interne (MCI), qui relèvent directement du cabinet, quarante-six agents concourent à la communication du ministère au sein de ses directions, sans compter les huit agents du Centre national de la cinématographie (CNC). Neuf personnes travaillent dans le service concerné de la DMDTS, la Mission de la communication (MC), décrite ci-dessus, ce qui situe la direction chargée du spectacle vivant parmi les organisations centrales les mieux dotées, à égalité avec la DAP, de taille pourtant nettement plus modeste - la DMF disposant quant à elle de treize agents spécialisés.

Les activités de la MC ne diffèrent guère de celles des services équivalents. Elle doit d'abord s'adonner à la rédaction de préfaces, de discours, de télégrammes, de réponses à certains types de courrier parlementaires, (….) réponses à des courriers de courtoisie". Elle compose quotidiennement une revue de presse dont la confection accapare un temps précieux, bien qu'elle circule dans le circuit confiné de la direction. P. Ciercolès estime que cette indispensable tâche devrait être prise en charge par un DIC renforcé, compétent aussi bien pour les relations externes qu'internes, dont la sélection d'articles, englobant l'ensemble des préoccupations du ministère, atteindrait les directions via la messagerie électronique. Dans cet esprit de simplification, d'économie et de transparence, suggérons à notre tour que les principaux centres de ressources liés à l'Etat la reçoivent par le même truchement pour en faire bénéficier leurs personnels et leurs usagers.

Emettrice d'informations, la MC fait office de correspondante pour la *Lettre d'information* du ministère. P. Ciercolès suggère que cette publication prenne le nom "bien plus évocateur" de Culture, jusqu'alors employé pour un périodique interne, et qu'elle soit envoyée à l'ensemble des agents du ministère pour leur permettre "d'avoir le même niveau d'information que leurs interlocuteurs". Sous formes de quatre pages au format A4, la MC réalise des fiches techniques sur les mesures d'aide et les dispositifs de soutien existant dans les divers domaines d'action de la direction, regroupés dans la collection *Mesure pour Mesure* (dix numéros parus en septembre 2002). La mise en place d'un pôle central d'édition et de publication que préconise le rapport mentionné ci-dessus entraînerait nécessairement une consultation avec les importants éditeurs d'informations relatives aux arts du spectacle que sont la Cité de la musique, IRMA, L'IRCAM, le CND ou le CNT. Aucune priorité de parution, aucun calendrier de sortie engageant ses moyens propres ne saurait avoir l'aval du ministère s'il s'avère qu'un de ses titres risque de faire double emploi avec des ouvrages mis sur le marché par ces organismes. On se permet d'attirer de même l'attention sur la nécessaire coordination des moyens de diffusion, sans lesquels ces titres sont rapidement promis à

l'oubli ou au pilon. Il apparaît que les négociations avec la Documentation française, lorsqu'elle est choisie comme distributeur, ont plutôt lieu au cas par cas, quand elles pourraient résulter d'un plan concerté au sein du ministère.

La MC doit enfin alimenter le Portail culture du ministère en informations et en données. Une importante partie de ses activités consiste en l'organisation de manifestations régulières ou ponctuelles, allant de certaines initiatives de la Fête de la musique (confiée pour l'essentiel à l'ADCEP - Association pour le développement de la création, études et projets) et en la participation aux salons Musicora et Midem, dans lesquels elle dresse un stand chaque année. La pertinence de ces investissements en temps de travail et de présence, sinon en crédits, est mise en question par le rapporteur cité, qui conseille encore une fois d'en confier le suivi au DIC. Sans juger ici de l'effet convenable en termes d'image, on fera observer l'intérêt de réfléchir pour chacun de ces salons à un partage des rôles mieux défini entre le ministère - DIC ou DMDTS, selon la solution choisie - et les centres de ressources avec lesquels il est lié par convention.

<u>MCC – Département de l'information et de la communication (DIC) – Documentation</u>

Si les bureaux ou les missions d'information des directions d'administration centrale s'appliquent à exposer et expliquer l'action du ministère, le DIC s'efforce quant à lui de valoriser les initiatives du ministre en place. Son agenda officiel, le *curriculum vitæ* de ses collaborateurs, le programme de ses déplacements en province et à l'étranger, ses discours et communiqués de presse, les réponses adressées aux questions des parlementaires, les nécrologies signées à la disparition d'un auteur ou d'un interprète de renom, les tableaux illustrant son budget, les annonces réservées aux professionnels forment donc la devanture de la vitrine que le DIC est chargé d'entretenir sous le contrôle du cabinet. Cela n'empêche pas ce département de fournir au grand public quantité d'informations qui émanent des services centraux et des directions régionales, quand elles ne remontent pas tout droit du « terrain ». Au contraire : le ministère a compris depuis l'époque de Jack Lang le crédit que lui procure – ainsi qu'au titulaire du portefeuille - sa capacité à refléter dans sa richesse et sa diversité l'actualité culturelle du pays, à laquelle il est vrai que l'Etat prend une large part.

L'information que pratique le DIC est à la fois d'ordre général lorsqu'elle s'adresse à l'extérieur et d'ordre particulier quand elle est destinée au ministre. De même sa mission de communication a un double caractère, interne et externe. Sous la direction d'Emmanuel Fessy, il contrôle à cette fin trois sortes d'outils.

La documentation, dont Elisabeth Raynal assume la responsabilité, couvre tous les domaines de compétences de la rue de Valois, y compris bien sûr la musique, le théâtre, la danse et les autres formes de spectacle. Les revues de presse du DIC sont d'une part les plus exhaustives et les plus régulières, d'autre part les seules qui soient archivées sur support numérique, propice à l'indexation, à la recherche et à la consultation en ligne. Pour des raisons d'économie comme pour des motifs de connaissance, il semblerait donc pertinent de les mettre par des moyens électroniques à la disposition de tous les services documentaires liés au ministère et notamment des centres de ressources du spectacle vivant. La question de leur accès à une boucle de l'Intranet ministériel est donc posée. Le DIC édite aussi deux guides annuels à vocation exhaustive, d'un sommaire aussi copieux que leurs notices sont brèves : *La Saison culturelle* couvre l'activité de septembre à juin ; *France 2005, Festivals et expositions*, le *Guide culturel de l'été* recense en 600 pages (mai 2005, Paris, 10 €) 550 festivals parmi un ensemble de 12.000 manifestations. Leurs versions électroniques peuvent être feuilletés sur le site du ministère grâce à un moteur de recherche.

La *Lettre d'information* du MCC, coordonnée par Paul-Henri Doro, est envoyée gratuitement aux agents, correspondants et partenaires du ministère, ainsi qu'aux journalistes. C'est un outil de communication qui ménage de temps à autre, dans ses dossiers centraux ou

ses numéros spéciaux, un espace un peu plus grand à la documentation proprement dite.

Enfin les bases de données, sous la bonne garde de Brigitte Olivier, alimentent à la fois l'Intranet du ministère et son site institutionnel, en fonction du degré de confidentialité ou d'intérêt des documents et des références. Une véritable banque de données se déploie à partir de l'accès principal : elle comprend les bases constituées par les directions centrales, dont la base documentaire Mnemo du DEPS sur les politiques culturelles et la base bibliographique Malraux, à laquelle contribue la DMDTS. Elle incorpore aussi des bases de textes législatifs et réglementaires, des dossiers de presse, les questions des parlementaires avec les réponses ministérielles, les rapports d'étude commandés par le ministre.

La refonte du site institutionnel (www.culture.gouv.fr) *** est un chantier permanent. Les thèmes d'actualité prennent le devant de l'écran. Parmi eux, bien en vue, un dossier très consulté durant les années 2003 et 2004 est revenu sur la réforme du régime d'assurance chômage des intermittents du spectacles. L'ensemble des dossiers de presse ainsi produits sont ensuite conservé dans la mémoire d'une base qui peut être interrogée en permanence. Les rubriques pérennes mènent à l'organigramme du ministère, à la composition du cabinet, à l'agenda du ministre, aux archives des communiqués et discours officiels. Les pages les plus utiles pour les professionnels du spectacle et de la musique se trouvent soit au chapitre « Recherche, études, statistiques », soit dans celui qui propose des « Dossiers thématiques », ou encore à la rubrique « Informations pratiques » qui offre en ligne des fiches mises à jour ,telles que la n° 5 : « Obtenir la licence d'entrepreneur de spectacles ».

La construction du site grand public (www.culture.fr) ** fut engagée en mars 2003 suite à l'appel d'offres lancé fin 2002. L'agence de Montpellier Panoplie Prod a été retenue. Elle a mis en œuvre le logiciel Zope adopté pour l'Intranet du ministère. La nouvelle architecture du site donne accès à des sous-portails thématiques et régionaux, et offre des liens vers une sélection de sites culturels et de bases de données. Elle présente des articles et des actualités, et réserve un espace au jeune public. La version pilote a été mise en ligne à la fin du mois de juin 2003 et des modifications sont intervenues dès l'automne, puis après l'inauguration officielle. De nouvelles améliorations ont été promises en octobre 2004, notamment le doublement du nombre d'événements annoncés ou relatés. Le classement des disciplines a été revu : il décline la musique, le théâtre et les spectacles, la danse, les marionnettes, le cirque et les arts de la rue. De la représentation isolée au festival, du colloque au salon, le moteur de recherche permet de retrouver un événement dans « l'Agenda culturel » qui couvre toute la France. Un « Espaces jeunes » mène à une sélection de propositions et de sites certes intéressante, mais hiérarchisée de façon assez aléatoire.

Par ailleurs, le 1er mars 2004, la DDAI du ministère a ouvert avec le concours de la société CAGEC Gestion un site de renseignements juridiques et administratifs sur l'accueil des artistes étrangers en France, lui-même rattaché au site institutionnel (www.artistes-etrangers.com) **.

Dans un schéma cohérent des services du ministère, il serait logique que le DIC apporte une partie de ses fonds d'intérêt général à l'espace documentaire de la rue des Bons-Enfants, pour ne conserver par devers lui que les moyens documentaires strictement liés à son activité de communication (extérieure et intérieure, ainsi que le préconise le rapport de Patrick Ciercolès) et bien sûr aux besoins quotidiens du cabinet. Quant à elles, les directions thématiques conserveraient leurs propres outils de documentation.

MCC – Point Culture

Depuis le début de l'année 2005, le ministère a transféré la majorité de ses directions dans un ensemble architectural donnant sur la rue Saint-Honoré, à deux pas de la rue de Valois. Cet îlot des Bons-Enfants abrite désormais la DAG, la DAPA, la DLL, la DDAI et les services du contrôle financier, mais non la DMDTS, demeurée rue Saint-Dominique. 83% des

personnels d'administration centrale se trouvent ainsi regroupés dans le quartier du Palais-Royal. Ils disposent là, au huitième étage, d'un espace documentaire commun à la DDAI et à la DAG. Les simples usagers y ont accès sous certaines conditions, après filtrage par téléphone, courriel ou courrier. Mais la plupart d'entre eux pourront trouver de premières indications, sinon une réponse directe à leurs questions, auprès des hôtes et hôtesses du Point Culture, ouvert en semaine (de 10h à 19h) au rez-de-chaussée, depuis le 9 février.

Elégante, mais à peine signalisée pour respecter le décor voulu par les maîtres d'œuvre Francis Soler et Frédéric Druot, dont le dépouillement eût ravi le regretté Jacques Tati, sa banque permet de retirer la *Lettre d'information* du ministère, des dépliants, des brochures et fascicules gratuits, comme l'abrégé des *Chiffres clés* de l'année en cours. Le personnel puise divers renseignements aux catalogues, répertoires et bases dont il dispose, ou alors oriente le visiteur vers d'autres lieux de documentation. Il traite aussi des requêtes par téléphone (01 40 15 38 00). Des écrans et claviers sont laissés à la disposition du public pour accéder aux portails et sites Internet, à commencer par ceux du ministère (www.culture.fr ** et www.culture.gouv.fr ***). Si des canapés design sont disposés non loin, on ne trouvera là ni des postes de travail assis, ni un kiosque de périodiques culturels, ni une étagère d'usuels, ni un distributeur ou un panneau pour les programmes de manifestations et les annonces de spectacles. Les documents à emporter ou à consulter sont répartis tout autour du comptoir sans système de classement explicite. Si quelques uns se rapportent bien sûr à la musique et au spectacle vivant, les CR-SV n'y sont guère mis en valeur (au contraire de Relais Culture Europe, bien représenté). Il leur appartient de remédier à cette lacune en entretenant très régulièrement l'information et l'approvisionnement du Point Culture, dont le ministère affirme également la vocation à guider les professionnels dans leur premières recherches.

MCC – **Bibliothèque** (rue des Bons-Enfants)

Rien qu'à Paris, mais sans compter la DRAC Ile-de-France, le ministère de la Culture entretenait en 2003 douze documentations à usage interne aussi bien qu'externe. Cinq de ces services avaient un rôle transversal, dans le cadre des missions du DIC et de la SDAJ, ainsi que du DEP, de la DAI et de la DDAT : ces trois derniers ont été rapprochés par la création de la DDAI. Les sept autres relèvent de directions à caractère sectoriel : DMDTS, bien sûr, mais aussi Direction du livre et de la lecture (DLL), Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), Direction des musées de France (DMF), Délégation aux arts plastiques (DAP), Centre national de la cinématographie (CNC), Délégation générale à la langue française (DGLF). Par définition, seule la première d'entre elles est majoritairement et directement vouée au spectacle vivant. Les autres peuvent toutefois être mises à contribution chaque fois qu'un art de l'interprétation croise les problématiques de l'écrit, du bâtiment ou du monument, de la collection publique, des œuvres plastiques, du film, ou de la langue française.

Une treizième entité doit être considérée à part, dans la mesure où elle sert de sas d'entrée pour le public auprès d'une administration toute entière consacrée à la documentation : il s'agit du Centre de recherche et d'accueil des Archives nationales (CARAN) auprès de la Direction des archives de France (DAF). Temporairement hébergé dans la salle Labrouste de la BNF, rue de Richelieu, il l'a libérée fin 2004. Son redéploiement définitif attendra la fin des chantiers engagés pour la restauration de l'hôtel des Archives, la rénovation du centre de Fontainebleau et l'installation des Archives nationales vers le début 2009 dans leur futur siège de Pierrefitte, dans la Plaine Saint-Denis. Ces services intéressent à deux titres les structures d'administration, de formation, de production et de diffusion des arts scéniques : comme source de connaissance historique et comme gardiens de leur mémoire future.

S'agissant d'une approche transversale des questions culturelles, la tête de réseau qui manquait pour traiter le gros de la demande et redistribuer ensuite les requêtes plus pointues

vers les documentations des directions centrales paraît enfin prendre forme. L'espace de documentation du huitième étage de l'immeuble des Bons-Enfants devra remplir cet office. Il dispose à cet effet d'un premier sas : l'espace d'accueil et d'orientation situé en rez-de-chaussée de l'immeuble, ouvert à tous les publics sans aucune discrimination (voir plus haut, Point Culture). Grâce à un éventail de brochures d'information gratuites, de répertoires, d'annuaires et de guides en consultation libre, avec un petit parc de terminaux branchés sur les bases et les portails du ministère, il est censé fournir à la plupart des visiteurs les renseignements dont ils ont besoin dans l'immédiat, et guider les autres vers la documentation interne ou le centre de ressources externe le mieux à même de les satisfaire. Un Bureau des concours logé à proximité complète ce dispositif. Les missions du centre de documentation commun ont d'abord été esquissées dans le rapport d'Albert Poirot (septembre 2001), qui envisageait une bibliothèque générale en quatrième et dernière hypothèse. Elles ont été précisées sous la responsabilité d'Anne Faure, chargée de mission pour la coordination documentaire.

Celle-ci a dû adapter son projet au fur et à mesure des aléas du chantier. Ainsi le rapprochement géographique de la DMDTS, qui devait gagner la rue de Valois en libérant l'hôtel particulier de la rue Saint-Dominique pour des raisons d'économie, ne s'est pas réalisé, faute de place. Il s'agira néanmoins de faire en sorte que le public trouve aux Bons-Enfants, tout près du Palais-Royal, les renseignements courants qu'il réclame sur le spectacle vivant. Le nouveau siège administratif du ministère abrite donc physiquement la DAG, la DDAI, la DAPA, la DMF, la DAP, la DLL depuis février 2005. La DMDTS et le CNC demeurent à l'écart dans leurs anciens locaux.

MCC - Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)

Dirigé par Paul Tolila, qui a succédé à Nicolas Marc, le Département des études et de la prospective (DEP) a pris la relève du Service des études et de la recherche, créé par Augustin Girard en 1965. Celui-ci, toujours actif au Comité d'histoire du ministère de la Culture, a façonné l'instrument tel qu'il fonctionne encore. Une grande partie de ce qui s'est fait de novateur au ministère en matière de documentation, de statistique et d'investigation est issue de ce foyer, sur lequel Geneviève Gentil a longtemps veillé. L'arrêté du 18 août 2004 souligne sa vocation à produire des statistiques en rajoutant ce terme à son intitulé, tout en le rattachant à la DDAI. Pourvu donc d'un "s", le DEPS continue de travailler en rapport direct avec le Comité d'Histoire, bien sûr, mais aussi avec le Conseil ministériel des études, le Conseil ministériel de la recherche et le Comité ministériel.

S'il réunit une équipe de spécialistes respectés pour la pertinence et l'impartialité de leurs observations, la plupart des travaux sont menés avec le concours d'équipes universitaires, de laboratoires du CNRS, de cabinets d'expertise et de collaborateurs extérieurs, sollicités par appels d'offre. Le DEPS suit six axes qui traversent tous de part en part le domaine du spectacle vivant : l'économie de la culture, l'emploi culturel, l'éducation et les formations artistiques, les publics de la culture, le financement public de la culture, l'approche internationale. Deux foyers de connaissance se dessinent tout de même assez nettement, gravitant autour des politiques et des pratiques culturelles. Ces deux approches s'appuient sur de grandes enquêtes lancées à intervalles plus ou moins stables. Depuis 1973, l'INSEE interroge à peu près tous les huit ans les Français âgés de quinze ans et plus sur leurs loisirs et leurs sorties. Olivier Donnat est passé maître dans l'analyse de ces données. Les plus récentes, collectées en mai 2003 ont été publiées à partir de janvier 2005. La seconde enquête examine depuis 1978, en principe une année sur trois, les dépenses des collectivités territoriales et de leurs établissements publics, celles des administrations d'Etat étant plus faciles à déduire de la loi de finances annuelle. Les derniers chiffres connus remontent hélas à 1996, le dépouillement des budgets de 2000 à 2002 étant annoncé pour le courant 2005. Une troisième

enquête, annuelle, celle-ci, porte sur les budgets, les effectifs et les programmes des écoles nationales de musique (ENM) et conservatoires nationaux de région (CNR). Janine Cardona et Chantal Lacroix coordonnent les études statistiques du DEPS.

Un statut de service statistique ministériel (SSM) lui assure un rapport privilégié avec l'INSEE, pour lequel il agit par délégation. Le DEPS puise d'ailleurs aux Comptes de la nation les agrégats qu'il publie sur les dépenses culturelles des ménages. Il a notamment mandat de collecter les données relatives aux recettes des lieux de spectacles, aux inscriptions dans les établissements d'enseignement artistique. C'est l'interlocuteur des organismes sociaux (GRISS, Caisse des Congés spectacles) et des sociétés civiles (SACEM, SACD, ADAMI, etc.) pour la mesure des volumes d'activité. Les renseignements recueillis composent une base informatisée de 30.000 séries statistiques. Ces données et ces études alimentent des ouvrages individuels et collectifs dans la collection « Question de culture » (diffusée par la Documentation française), des rapports dans la série « Travaux du DEP », des numéros du périodique *Développement culturel*, l'annuaire des *Chiffres clés* et son abrégé *Mini Chiffres clés* (diffusé gratuitement sous forme de dépliant), un *Atlas des activités culturelles*, ainsi que des documents spécifiques sur les écoles de musique et de danse et sur les théâtres nationaux, les CDN et les scènes nationales. Le DEPS prend aussi l'initiative de colloques dont les actes peuvent faire l'objet de coéditions. Il prête son concours aux travaux du Comité d'histoire qui sont à l'origine d'une collection distribuée par la Documentation française (voir www.ladocfrancaise.gouv.fr). Ces parutions et ces réalisations sont relayées sur les diverses pages du site ministériel (www.culture.gouv.fr/culture/dep/dep.htm). Un dépliant récapitule par ailleurs les 25 ouvrages édités par le Comité d'histoire (presque tous parus à la Documentation française ou diffusés par ses soins), de sa fondation par l'arrêté du 11 mars 1993 à décembre 2004.

Longtemps distinct des services à vocation transversale avec lequel il partageait les locaux de la rue Jean-Lantier, le DEP rejoint en 2004 la nouvelle Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI). Il a déménagé avec elle rue des Bons-Enfants. Ce rattachement devrait mieux que ses liens antérieurs avec la DAG favoriser sa sollicitation par les directions opérationnelles du ministère. Son programme biennal n'en sera pas moins défini, comme auparavant, selon les priorités arrêtées en Conseil ministériel des études et en Conseil ministériel de la recherche. Il maintiendra également ses rapports étroits avec le Comité d'histoire du ministère de la Culture, présidé par Augustin Girard, et avec le Comité ministériel d'évaluation. Il faut espérer que cette nouvelle configuration facilitera les arbitrages budgétaires sans lesquels le DEPS sera en peine d'actualiser son travail de collecte et d'affiner son travail d'analyse. En 2004, les derniers résultats exploités sur les budgets culturels territoriaux remontaient à l'exercice 1996, tandis que la description des fréquentations culturelles s'arrêtait à l'année 1998. Après avoir été en ce domaine une pionnière et une inspiratrice, la France est en danger de se laisser dépasser par d'autres pays qui ont pris le temps d'installer des appareils statistiques plus constants, sinon plus performants. Les retards et les carences compromettent les comparaisons internationales que le ministère s'est pourtant efforcer de promouvoir, d'abord dans le cadre du Conseil de l'Europe, puis dans le giron de l'Union européenne. Or l'expérience a démontré que la confrontation des dépenses par tête d'habitant, d'une commune à l'autre, d'une région à l'autre, mais aussi d'un pays à l'autre, entretient une émulation dont les effets s'avèrent positifs sur l'investissement culturel des collectivités publiques.

Le DEPS lui-même sacrifie aux vertus du comparatisme, puisqu'il participe aux efforts qu'Eurostat, organisme statistique de l'Union européenne, a entrepris en 1999 pour harmoniser la conception et la présentation des tableaux de données culturelles. Il joue également un rôle éminent dans le réseau CIRCLE (Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe), association internationale créé en 1984 à

l'instigation du Conseil de l'Europe. Si la coordination de CIRCLE a son siège en Espagne, c'est le principal correspondant français qui édite son bulletin de liaison bilingue (français-anglais), *Circular*. Celui-ci se fait l'écho des publications et des rencontres et des études réalisées par les membres du réseau : services et offices ministériels, centres de recherche universitaires, fondations et agences. Les chercheurs et documentalistes intéressés par les politiques culturelles y trouvent des articles de fond et des comptes rendus de colloques, des notes de lecture et des annonces de réunions d'experts. Depuis 2002, une partie de ces informations n'est plus disponible que sur Internet. Le site de la Fondation Boekman à Amsterdam (www.boekman.nl/circle)** donne accès à la base de données Cultural Policy Research On-line (CPRO, Recherche en ligne sur la politique culturelle), riche d'un bon demi millier de notices, qui devrait devenir à terme à la fois la mémoire et l'outil des études savantes dans ce domaine.

Les disciplines de la scène ont naturellement leur part dans les chiffres et les commentaires publiés par le DEPS. Ses enquêtes sur la fréquentation du cirque (voir *Développement culturel*, n°100, septembre 1993), le théâtre en amateur (*idem*, n° 114, juillet 1996), ou l'étude des conditions d'emploi des danseurs permanents et intermittents (*idem*, n° 142, novembre 2003), font référence. Les travaux de la commission permanente sur l'emploi du CNPS (2003-2004) ont été publiés dans la *Note de l'Observatoire de l'emploi culturel* n°33, complétée par la *Note* n° 34 sur le marché du travail des intermittents. Les résultats des enquêtes spécifiques commandées par le DEPS sont éditées à la Documentation française dans la collection « Questions de culture ». Le commentaire qui accompagne ces parutions reste en général assez prudent. Pour aller plus loin dans l'interprétation des données, il s'agit de les confronter aux témoignages et aux expériences. Les centres de ressources spécialisés sont certes mis à contribution en tant que de besoin, pour contribuer au pilotage d'une recherche sur l'économie des arts de la rue ou sur les pratiques de composition dans les musiques électroniques. En revanche les rapports avec eux ne prennent pas un caractère systématique ou régulier, faute d'initiative de part et d'autre, sans doute. Les documentalistes font heureusement circuler les informations que les directeurs ont rarement le temps d'échanger de façon directe.

Rue Jean-Lantier, la documentation du DEP était si courue et ses espaces si exigus qu'il avait fallu en limiter l'accès aux agents du ministère, aux professionnels et aux étudiants de IIIe cycle. Encore ces derniers-ci devaient-ils prendre la précaution de réserver leur place et, en principe, de justifier leur requête.

La première raison de cet engouement tient à la diversité d'une collection d'ouvrages, de périodiques, de rapports et de mémoires. La seconde tient à la variété de dossiers thématiques et des bibliographies que le personnel alimente en continu. La troisième tient à la richesse de la base documentaire Mnemo qui recense plus de 60.000 articles de presse et de revue dépouillés parmi 250 titres environ. Cette dernière est heureusement accessible en ligne, soit sur Sémaphore, soit sur le site ministériel (http://culture.gouv.fr/dep) ***. Quant aux rapports et aux ouvrages du DEPS, les lecteurs parisiens les trouvent sur l'autre rive de la Seine, à la Bibliothèque de la Documentation française. Cependant la demande de données et d'analyses en matière de politiques culturelles continue de croître en proportion de la place que cette matière occupe dorénavant dans les cursus universitaires et les filières de formation continue. La situation s'est un peu améliorée au huitième étage du 182, rue Saint-Honoré, dans l'immeuble des Bons-Enfants qui accueille la DDAI avec la plupart des administrations centrales depuis le début de l'année 2005. Une vingtaine de places de lecture, disposées le long de fenêtres donnant sur les toits de Paris, y reçoivent les personnels du ministère (non stop, du lundi au vendredi) et les visiteurs extérieurs (selon les mêmes restrictions qu'auparavant, sauf « consultation de dernier recours », et seulement sur rendez-vous, du mardi au jeudi). Mais la DDAI doit les partager avec le Centre de documentation juridique et

administrative (CDJA), qui dépend de la DAG (voir ci-dessous) ; elle n'y dispose que de deux postes sur trois outillés pour la consultation informatisée. Il conviendrait de fusionner les deux centres contigus, d'achever leur équipement et leur câblage, enfin d'élargir franchement les critères d'accès à ce nouvel espace documentaire du ministère, dont les domaines – politique et socio-économie de la culture d'un côté, information juridique, administrative et financière de l'autre – coïncident, aussi bien sur le plan national qu'européen et international. Au rez-de-chaussée du bâtiment, le Point Culture continuerait à jouer le rôle de portail et de filtre pour lequel il a été conçu.

Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI)

Le décret créant de la DDAI, en date du 18 août 2004, lui affecte les services relevant auparavant de la Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT) et du Département des affaires internationales (DAI), rebaptisé Département des affaires européennes et internationales. En ce qui concerne le second, l'accent mis sur l'Europe indique en effet le renforcement du pôle chargé des politiques et directives communautaires. Le Département est impliqué dans le soutien à l'AFAA et à la RCE, mais aussi à la MCM et à l'ACCR, dont les activités intéressent de près la DMDTS.

Sous la responsabilité de Benoît Paumier, assisté de Catherine Ahmadi-Ruggeri, la nouvelle Délégation coiffe également le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), la Mission de la recherche et de la technologie (MRT), la Mission du développement des publics (MDP) et la Mission du mécénat. Le texte assigne à la Délégation le soin de coordonner les politiques européennes et internationales du ministère, son action en faveur des industries culturelles et du mécénat, mais aussi en faveur du développement des pratiques culturelles et de la formation artistique. Dans ce domaine, elle s'appuie sur son Département de l'éducation, des formations, des enseignements et des métiers. Chargée de coordonner les actions du ministère en partenariat avec l'Education nationale, celui-ci doit accompagner les projets de la DMDTS et des autres directions envers les établissements scolaires. La Mission du développement des publics suit le travail amorcé dans les années 1980 avec la signature des premiers protocoles d'accord entre le MCC et ses homologues de la Justice, de la Santé ou des Affaires sociales, de la Jeunesse. Ses chargés de mission « culture en prison », « culture à l'hôpital », « culture et handicap », « éducation populaire » sont sollicité par les DRAC ou directement par des musiciens ou des artistes du spectacle menant des projets dans ce cadre. La connaissance des publics, clé d'un accès plus large de ces derniers aux œuvres et aux établissements doit être son souci constant. Dans ce but, la DDAI « conduit, en liaison avec les autres services, les activités d'étude et de recherche du ministère.» Cette mission et les compétences qu'elle réunit la désignent pour travailler en rapport permanent avec ces lieux d'observation et d'expertise que sont les centres de ressources, notamment ceux du spectacle vivant dont la tutelle relève de la DMDTS.

Le Centre de documentation de la DDAI rassemble les collections qui étaient auparavant sous la garde du DEP, auxquels s'ajoutent notamment les fonds du DAI. Il occupe la moitié de l'espace du huitième étage de la rue Saint-Honoré où se déploient également les ressources de la DAG.

MCC – Sous-direction des affaires juridiques (SDAJ), Centre de documentation juridique et administrative (CDJA)

Au sein de la Direction de l'administration générale (DAG), la SDAJ remplit un office particulièrement important pour les opérateurs du spectacle vivant. Elle apporte aux agents du ministère, mais aussi à ceux parmi leurs partenaires qui ont l'heur d'en connaître les ressources, son expertise sur des questions relatives à la fiscalité, aux finances, aux assurances, aux marchés et services publics, au statut des établissements, aux contrats de

coproduction, de vente et de cession, au droit du travail et de la fonction publique, à l'interprétation des directives européennes, au code de la propriété intellectuelle. Cette dernière rubrique occupe une place croissante dans l'emploi du temps des personnels du service, dans les rayonnages du Centre d'information juridique et administrative, comme d'ailleurs dans l'excellent *Panorama de la presse juridique* que la sous-direction sert gratuitement par abonnement à 640 correspondants. Les plus de 160 numéros parus (en mars 2005) retracent mensuellement l'évolution de la législation, de la réglementation et de la jurisprudence dans tous les secteurs de compétence du ministère.
La SDAJ était initialement logée rue d'Aboukir, puis elle a suivi le reste de la DAG dans l'îlot des Bons-Enfants. Depuis le 28 février 2005, le CDJA y reçoit les agents de l'Etat dans l'espace qu'il partage avec le Centre de documentation de la DDAI (surtout riche des fonds du DEPS), sans interruption du lundi au vendredi, de 10h à 18h. Ils peuvent le cas échéant emprunter certains documents. Les visiteurs extérieurs sont également admis, sans autre condition que la pertinence de leur question, mais sur rendez-vous et pour la consultation sur place seulement, du mardi au jeudi. 2.000 ouvrages, 120 titres de périodiques, une quarantaine d'encyclopédies juridiques, des dossiers thématiques, et les microfiches du *Journal Officiel* de la République française (depuis 1869) et celui de l'Union européenne (depuis 1990) les y attendent. Un seul poste de lecture informatisé lui est affecté pour accéder aux bases et catalogues, que ce soit sur Intranet ou Internet.

De l'avis des spécialistes, l'essor du droit de la culture conduit à une complexification de l'exercice des professions artistiques et à une judiciarisation des litiges entres les acteurs de la vie culturelle. C'est pourquoi il faut s'interroger sur les conditions dans lesquelles la sous-direction pourrait s'appuyer sur ces observateurs de la pratique que sont les centres de ressources, et mieux les assister dans leurs missions d'information, de formation et de conseil. Ce serait sans doute faire injure au droit d'auteur que la SDAJ a mission de défendre que de recommander une plus large diffusion de sa revue de presse, qui emprunte aux revues spécialisées. Envisageable seulement sur Intranet, à un coût sans doute trop élevé, la numérisation ne permettrait pas de faire l'économie de la version sur papier, d'une lecture plus confortable. En revanche son utilisation attentive s'impose aux conseillers juridiques des centres de ressources. De même, on ne saurait diriger vers ses bureaux des demandeurs en mal de renseignements qu'ils obtiendraient facilement dans des bibliothèques ou auprès des DRAC. Mais la documentation juridique du ministère doit rester accessible à tous les professionnels qualifiés qui cherchent à approfondir un point de doctrine, sinon à régler un problème pratique. Elle leur propose en ligne à la rubrique « Droit de la culture » du site ministériel des fiches pratiques, dont plusieurs réalisées de concert avec la DMDTS, telles que « Obtenir la licence d'entrepreneur de spectacles » ou « Devenir un musicien intervenant ».

Les experts de la SDAJ devraient participer de manière régulière aux réunions d'information organisées en commun par les CR. Ils pourraient intervenir avec leurs collègues de la DMDTS dans certaines sessions de formation ou de mise à jour réservées aux cadres des établissements artistiques et aux administrateurs des compagnies et ensembles musicaux. On l'a noté par ailleurs, les problèmes que rencontrent les éditeurs et les bibliothécaires attachés au service public dans le maniement du droit de citation et du droit de consultation justifieraient une réflexion de fond au sein du ministère. La SDAJ a les moyens d'y contribuer.

La sous-direction édite également le *Bulletin officiel* (*BO*) du ministère, bimestriel récapitulant les textes réglementaires, les décisions administratives, les circulaires, les notes internes, les arrêts de justice regardant le champ culturel. Les numéros sont téléchargeables en ligne sur le site institutionnel. Son bureau de la propriété artistique et littéraire assure le secrétariat du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) et de ses commissions.

Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA)

Le CSPLA ne doit pas être confondu avec la Commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD), instituée par la loi du 1er août 2000 modifiant le Code de la propriété intellectuelle (CPI), et mise en place par le décret du 17 avril 2001, sous la présidence d'un magistrat de la Cour des comptes, laquelle assume son secrétariat. La Commission de contrôle vérifie les comptes des sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes en s'inspirant de procédures en vigueur pour les administrations de l'Etat et des collectivités territoriales. De la même façon que pour le rapport public de l'institution de la rue Cambon, le « Rapport annuel » de la Commission relève les éventuels manquements aux règles de transparence et de saine gestion constatés dans les livres ou lors des auditions. Le ministre de la Culture peut-être amené à en tirer des conséquences dans ses rapports avec les SRPD. Les ayants droit sont eux-mêmes appelés à faire usage du droit de regard qui leur est garanti par la loi. Par contraste, le CSPLA se veut seulement un organe de consultation et de concertation.

Dans un rapport remis au Premier ministre Lionel Jospin (*Le Désir de France*), le député Patrick Bloche préconisait la création d'une « instance de médiation pour les questions de propriété intellectuelle liées à la société de l'information et plus particulièrement à l'Internet ». De cette proposition est né le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), créé par arrêté du 10 juillet 2000 et installé par Catherine Tasca le 11 mai 2001. Il doit appuyer sur des capacités d'expertise ses efforts de conciliation entre les intérêts des auteurs et des producteurs, des interprètes et des usagers. Présidé par le conseiller d'Etat Jean-Ludovic Silicani, il est composé de personnalités qualifiées (principalement des juristes et des spécialistes des technologies de l'information) et de professionnels, ainsi que de représentants des ministères impliqués (Culture et Communication, Justice, Affaires étrangères, Education nationale, Economie, Finances et Industrie). Il a constitué plusieurs commissions spécialisées en son sein, dont la Commission sur la distribution des œuvres sur l'Internet, mise en place le 19 novembre 2004. Présidée par le professeur Pierre Sirinelli, assisté de Josée-Anne Bénazéraf (avocate) et de Joëlle Farchy (maître de conférences), celle-ci a reçu mission de préparer un rapport pour la fin mai 2005. Les travaux du CSPLA peuvent être suivis sur le site ministériel (www.droitsdauteur.culture.gouv.fr) **. La ministre lui a fixé ces deux objectifs à la réflexion lors de sa première séance : « la création durable, donc rémunérée » et « la liberté d'accès aux œuvres pour tous les publics ». Ses propositions quant aux fondements sur lesquels il convient d'asseoir la notion de « licence légale » pour le téléchargement ou la consultation en ligne des œuvres intéressent de près les acteurs du secteur musical et du spectacle vivant, mais aussi les agents des services publics de documentation. C'est pourquoi nous reviendrons à ces questions dans la cinquième partie pour suggérer que le CSPLA soit secondé par une agence du droit d'auteur qui informerait les centres de ressources, les bibliothèques, les musées, les établissements d'enseignement et les institutions culturelles sur leurs responsabilités en matière de protection de la propriété intellectuelle, mais les assisterait aussi dans leurs négociations avec les SRPD.

MCC (autres directions d'administration centrale)

La Direction de l'administration générale (DAG) et la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI) ont été citées à part dans la mesure où leur caractère transversal les implique dans plusieurs actions de la direction spécialisée qu'est la DMDTS. En s'appuyant parfois sur les établissements publics qui en dépendent, les autres services centraux interviennent conjointement avec celle-ci pour favoriser telle ou telle opération touchant au domaine théâtral, musical ou chorégraphique. Ils sont alors mentionnées dans les rubriques correspondantes. C'est par exemple le cas de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et du

Centre national du livre (CNL), favorisant l'édition d'essais ou de revues sur le spectacle, de pièces et de partitions. L'activité propre à ces directions peut aussi bien intéresser de manière directe les disciplines relevant de la compétence de la rue Saint-Dominique. C'est particulièrement vrai pour la conservation de la mémoire des représentations, enjeu qui concerne la Direction des archives de France (DAF), la DMF (notamment à travers l'entretien de sa base « Joconde ») avec la Réunion des musées nationaux (RMN) sous sa tutelle, le Centre national de la cinématographie (CNC) pour le Service des archives du film et la Cinémathèque française, ou encore pour la coordination du fonds Images de la Culture, de même que la Délégation aux arts plastiques (DAP), notamment à travers les collections photographiques dont elle supervise la valorisation. La Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) elle-même contribue à la protection des arts de l'éphémère chaque fois qu'elle se préoccupe des bâtiments qui les abritent ou avec lesquels ils dialoguent dans l'espace urbain.

b) Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) - Administration déconcentrée

Centres d'information et de documentation (CID) des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)

Situés auprès des DRAC, les Centres d'information et de documentation (CID) rassemblent d'abord les informations indispensables à l'activité des agents de la déconcentration, notamment le (la) directeur(trice) et son adjoint(e), mais aussi le(s) conseiller(s) pour le théâtre, le(s) conseiller(s) pour la musique et la danse et le conseiller pour les musiques actuelles, parfois regroupés dans un service théâtre et un service musique et danse (comme en Ile-de-France). Les services extérieurs de l'Etat sont quasiment tous pourvus d'un(e) conseiller(e) chargé des relations avec l'Education nationale dans le cadre de l'action artistique en milieu scolaire, et certaines DRAC comprennent aussi un(e) chargé(e) de mission pour les arts de piste et de la rue, ou pour les lieux "intermédiaires". Cependant un rôle très prenant des CID consiste de plus en plus à satisfaire la demande du public extérieur, dont une grande partie de professionnels en quête de renseignements ou à la recherche de subventions.

Les CID ne sauraient être conçus comme de banals terminaux pour l'information du public. La qualité de leurs rapports avec les relais territoriaux sera déterminante pour garantir à l'avenir une complémentarité entre les affiliés du Réseau musique et danse (RMD ou RMDTS) et les chaînons des réseaux thématiques. S'il n'est pas question de tutelle, même technique, entre les services déconcentrés de l'Etat et les collectivités territoriales, chaque CID pourrait, à terme, constituer à la fois un lieu d'orientation pour le public de proximité et une plate-forme de concertation entre les différents pôles de ressources culturelles dans sa région. Des expériences de mutualisation peuvent être tentées dans les régions où l'Etat rencontre des interlocuteurs munis de moyens documentaires qui paraissent complémentaires des siens. La DRAC d'Ile-de-France est dans ce cas. La demande étendue qu'elle doit satisfaire suppose non seulement un partage des tâches avec les bibliothèques des administrations centrales (DMDTS, DDAI, DAG, DIC) et les centres de ressources du spectacle vivant, mais aussi une répartition des missions avec ARCADI, l'établissement public financé par le conseil régional, auquel le ministère contribue de façon minoritaire. Le CID de la DRAC d'Aquitaine, pour sa part, a initié en janvier 2005 une collaboration avec l'Institut départemental de développement artistique et culturel (IDDAC) sous tutelle du conseil général de la Gironde. La convention de partenariat signée par les deux organismes leur permet de développer une plate-forme commune de consultation en ligne de documents numérisés, grâce à la réalisation d'un catalogue évolutif avec le concours de structures universitaires et du Réseau aquitain de musiques amplifiées.

Un CID peut donc devenir une sorte d'échangeur entre les réseaux documentaires de niveau territorial, national et spécialisé. Cela suppose que le public en trouve aisément le chemin. Or, sur le portail institutionnel du ministère, il faut se rendre sur les écrans du DEPS pour dénicher une liste de contacts des CID, hélas incomplète et hétérogène, puisque les uns affichent un site Internet et les autres une simple messagerie. Il ne devrait pas être difficile d'instiller un peu de cohérence dans le système en les munissant tous d'une vitrine sur la toile et d'une adresse simplifiée, par exemple sur le modèle de la DRAC Rhône-Alpes (www.culture.fr/rhone-alpes).

DRAC	Adresses des sites ou des messageries électroniques des CID
Alsace	catherine.marco@culture.fr
Aquitaine	nadau@culture.fr
Auvergne	jean-luc.lascar@culture.fr
Bourgogne	www.culture.gouv.fr/bourgogne/
Bretagne	www.culture.gouv.fr/bretagne/
Centre	jean-pierre.bouguier@culture.fr
Champagne-Ardenne	infodoc@culture.fr
Corse	maryvonne.pesteil@wanadoo.fr
Franche-Comté	pierrette.regazzoni@culture.fr
Guadeloupe	alamkan.pepin@wanadoo.fr
Guyane	
Ile-de-France	www.culture.fr/culture/regions/dracs/idf/
Languedoc-Roussillon	www.culture.fr/l-r/
Limousin	www.limousin-culture.asso.fr/
Lorraine	www.culture.fr/dracs/lorraine/drac_gen.htm
Martinique	line.melezan@culture.fr
Midi-Pyrénées	anne-francoise.kowalewski@culture.fr
Nord-Pas-de-Calais	yves.ledun@culture.fr
Basse-Normandie	jocelyne.girot@culture.fr
Haute-Normandie	
Pays-de-la-Loire	www.culture.fr/pays-de-la-loire/
Picardie	jean-michel.schill@culture.fr
Poitou-Charentes	www.culture.fr/poitou-charentes/
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	www.culture.fr/culture/paca/
Réunion	pascale.culetto@culture.fr
Rhône-Alpes	www.culture.fr/rhone-alpes/

c) Office national de diffusion

Office national de diffusion artistique (ONDA)

Les pôles de ressources généralistes sont à vrai dire peu nombreux. Seul office de dimension nationale compétent pour encourager la diffusion du spectacle vivant, l'ONDA est également l'un des rares organismes pluridisciplinaires du secteur, puisque son champ d'intervention s'est d'abord élargi du théâtre à la danse, puis aux marionnettes, aux arts de la piste et de la rue, aux spectacles impliquant la vidéo et les arts numériques, mais aussi au théâtre pour le jeune public et à la chanson. Ces caractéristiques en font naturellement une tête de réseau, non seulement à l'égard des théâtres, des centres chorégraphiques et des établissements d'action culturelle portant un label national, des Amis du théâtre populaire

(ATP) et surtout de salles municipales appartenant à des réseaux territoriaux, mais aussi au regard des offices départementaux ou régionaux qui s’assignent comme lui le devoir de favoriser la diffusion. Son mode de fonctionnement détermine sa position dans l’univers de la ressource. La “perception sensible et personnalisée” que ses conseillers et chargés de mission – eux-mêmes issus du milieu de la production et de la programmation - retirent chaque année des dizaines de spectacles auxquels ils assistent en France et à l'étranger (1.310 en 2003 pour l’ensemble de l’équipe), des centaines de professionnels qu’ils reçoivent (811 consultations au total en 2003), des réunions de réseau qu’ils animent en se répartissant sept zones géographiques, des rencontres internationales qu’ils fréquentent ou qu’ils convoquent, cette expérience explique que leurs tâches en matière de conseil l’emportent très largement sur leurs prestations en terme d’information et de documentation, qui s’avèrent beaucoup plus modestes.

“Quand la diffusion va, tout va”. Dans sa présentation du n° 32 (automne 2004) du bulletin de l’Office, le directeur Fabien Jannelle analyse les sous-entendus de cet adage dont le monde du spectacle connaît mieux le négatif. L’ONDA n’en reste pas moins fidèle à la mission que l’Etat lui a confiée, depuis sa fondation par Philippe Tiry en 1975. Son engagement bénéficie seulement aux spectacles professionnels qui en sont jugés dignes par ses conseillers et leurs partenaires. Il passe par des garanties financières accordées aux structures de diffusion soutenues par l’Etat et par les collectivités territoriales, afin d’atténuer le risque de déficit qu’elles encourent en achetant ces spectacles hors de leur région de création. La demande de garantie est émise au minimum deux mois avant la première représentation, assortie de renseignements esthétiques et techniques, mais aussi statistiques, juridiques et comptables sur l’établissement. Son montant dépend des dépenses artistiques escomptées, le réglement tombant au vu du bilan.

En 2003, l’ONDA a versé 1.082 garanties pour un total de 2,278 millions d’euros, au profit de 292 structures réparties dans 235 villes, qui ont accueilli 777 spectacles présentés par 670 compagnies lors de 2.261 représentations (soit 7,74 représentations par structure, 3,37 par compagnie et 2,91 par spectacle). La province a bénéficié de 88% de cette manne, la part des établissements sous label national se limitant à 17% environ. L’Office revendique et exerce son droit au jugement esthétique sur les spectacles, pour privilégier ceux qui lui semblent participer d’un renouvellement des formes sur la scène internationale. Un rôle d’expert et de prescripteur incombe de fait aux quatre conseillers (deux pour le théâtre, une pour la musique, une pour la danse) et à la chargée de mission pour les jeunes publics, qui couvrent les différents arts et les diverses contrées. Afin d’indiquer leurs préférences, mais aussi d’entendre les « coups de cœur » des programmateurs, de les inciter au montage de tournées cohérentes pour mieux partager les frais de transport et de séjour des compagnies, de débattre avec eux des enjeux de la création et des obstacles à la diffusion, ils animent chaque semestre des rencontres interrégionales de diffusion artistique (RIDA, auparavant connues sous le nom de groupements régionaux d’action culturelle, ou GRAC) auxquels des artistes ou des spécialistes sont parfois invités. Quelques réunions nationales vouées à un thème ou à une discipline complètent le programme annuel. Organisées à tour de rôle par les établissements du réseau, ces assemblées sont, comme la traditionnelle journée d’Avignon orchestrée par l’ONDA, des temps de tractations professionnelles, des occasions de discussion informelle, mais aussi des moments d’échanges confraternels.

Présidée par la conseillère d’Etat Michèle Puybasset, sous tutelle de la DMDTS, l’association cultive en effet le sens du contact individuel et du travail collectif que P. Tiry lui a imprimé dès les débuts. Locataire de bureaux dans une cour du IXe arrondissement – après avoir longtemps logé à la Chaussée d’Antin), elle dispose d’une salle de réunion qu’elle accepte souvent de prêter et sert volontiers d’étape aux professionnels étrangers de passage à Paris. Le secrétaire général, Jean-Christophe Bonneau, coordonne les différentes missions,

tout en partageant avec le directeur la charge de représenter l'Office dans les réseaux européens. Giusi Tinella assure le suivi des relations internationales, Catherine Barthélémy celui du site Internet, une assistante entretenant les fichiers. La plupart des membres de l'équipe dispensent lors de leurs déplacements ou de leurs consultations sur place une forme de conseil individuel. Les programmateurs sont à l'affût de contacts et de tuyaux pour le montage de leurs productions, la construction de leur saison et la diffusion de leurs spectacles. Les compagnies viennent se faire connaître, vanter leur projets, quérir des renseignements sur les structures susceptibles de les appuyer en amont ou de les accueillir en aval. Elles repartent souvent munies de quelques numéros de téléphone, voire d'un listing qui les guidera dans leurs démarches.

La *Lettre d'information* trimestrielle, lestée d'un cahier thématique, reprend les informations affichées sur le site Internet : brèves sur les réunions du réseau, annonces de manifestations artistiques, programmes de colloques ou de rencontres. Tout en présentant la structure et ses activités, ce site (www.onda-international.com) ** propose un agenda de quelques manifestations internationales, parmi les plus significatives, un calendrier sélectif de rendez-vous professionnels, un annuaire de liens essentiels (deux contact seulement pour le cirque, les arts de la rue et le théâtre de marionnettes, HorsLesMurs et THEMAA), un répertoire sur un millier de structures généreusement baptisé « base de données » et servi par un moteur de recherche. On aura compris que l'intérêt de cet annuaire en ligne n'est pas son exhaustivité, ni son degré de précision. La plupart des informations se trouvent déjà dans le guide du CNT, la base Didascalies. Le panorama des régions ne saurait être aussi complet que celui qu'offrent les agences régionales et autres relais du réseau RMDTS. Le genre de la programmation est indiqué par quelques mots-clefs pour les festivals et les salles, la rubrique « commentaire » n'est pas toujours remplie. La rubrique internationale est encore assez lacunaire en dehors de l'Union Européenne. Bref, le mérite de cette sélection consiste plutôt à offrir le reflet fidèle du réseau national et international que l'ONDA contribue à animer. Les lieux et les rendez-vous ainsi pointés composent un portrait du secteur public du spectacle vivant dans ce qu'il a de plus novateur. Le site permet aussi de télécharger quelques textes (éditoriaux du directeur, cahiers thématiques de la *Lettre d'information*, transcriptions de conférences).

L'ONDA participe activement aux réseaux européens du spectacle vivant, notamment à l'International European Theatre Meeting (IETM) et au Fonds Roberto Cimetta (voir le chapitre « Relais européens »). Il organise lui-même des rencontres internationales pour faciliter les échanges entre les programmateurs français et leurs homologues étrangers. Ces contacts ont des effets sur la circulation des productions dans les deux sens, à l'import et à l'export. Ils justifient une subvention de la part de la DDAI. L'organisation de tournées internationales en France est encouragée à travers des aides spécifiques au transport ou au surtitrage. Elle procède aussi à l'instigation d'un groupe de programmateurs que l'Office réunit deux fois par an. Quant à l'aide à la mobilité, elle intéresse certains des programmateurs que l'ONDA entraîne dans des séjours fort prisés de découverte à l'étranger, à la rencontre de spectacles et de partenaires.

d) Ministère des Affaires étrangères (MAE)

Parmi les autres administrations concernées par la vie du spectacle, il faut accorder une attention particulière à celles qui relèvent du ministère des Affaires étrangères (MAE). Le monopole de représentation de la France à l'extérieur attribué au quai d'Orsay remonte au consulat. Les relations culturelles n'ont presque jamais échappé à cette règle, même si un secrétariat d'Etat leur fut dédié de temps à autre, ou si un poste de ministre délégué à la Francophonie figure parfois dans la composition du gouvernement, comme cela se vérifie

encore pour Xavier Darcos en 2005. Passée en quelques décennies de la lutte pour « l'expansion de la pensée française » à l'apologie du « dialogue interculturel » entre les nations, en passant par le « rayonnement culturel extérieur » de l'hexagone, la diplomatie culturelle a dû s'adapter aux mutations de la planète. Qu'elles soient sous-tendue par des appétits économiques ou inspirées par le principe de réciprocité, les actions de la France dans ce domaine n'en visent pas moins à renforcer l'attraction d'un modèle qui se définit lui-même comme prestigieux.

La direction générale qui les coordonne dispose d'un budget excédant de beaucoup les quelques crédits dispensés par le MCC dans ce domaine. Il procure à l'action culturelle extérieure de la France environ 80% des crédits qu'elle draine des divers chapitres de la loi de finances, et qui se montaient à 1,3 milliard d'euros en 2002, selon l'ancien chef du DAI, Alain Lombard (cf. *Politique culturelle internationale, Le modèle français face à la mondialisation* Internationale de l'imaginaire, n° 16, Actes Sud « Babel », p. 85 et p. 202-203). Soumis toutefois aux révisions, coupes et gels que peut réserver un exercice budgétaire par temps de fort déficit public, cette dépense permet à la France, avec ses Instituts et centres culturels, mais encore grâce au renfort de l'Alliance française, de disputer à la Grande-Bretagne et à son British Council, à l'Allemagne et à son Goethe Institut, le premier rang mondial pour la représentation culturelle, loin devant l'Espagne et son Institut Cervantès ou le Portugal avec son Institut Camoens ou sa Fondation Gulbenkian, la Belgique, le Canada, les Etats-Unis et le Japon.

Sous la double tutelle des Affaires étrangères et de la Culture, mais sous l'influence déterminante du Quai d'Orsay, l'Association française d'action artistique (AFAA) apporte, grâce à son département des arts de la scène et son centre de ressources, des renseignements utiles aux artistes désireux de se produire à l'étranger, aux organisateurs de tournée, aux agents du réseau culturel extérieur, mais également aux étudiants et aux jeunes professionnels qui s'investissent dans le développement des échanges internationaux.

MAE – Direction générale de la coopération internationale et du développement (DGCID) - Direction de la coopération culturelle et du français (DCCF)

La Direction générale des relations culturelles et des œuvres françaises à l'étranger constituée au sein du MAE en 1945 était l'héritière du modeste Bureau des écoles et des œuvres françaises à l'étranger, ouvert en 1909, et devenu entre les deux guerres le puissant Service des œuvres françaises à l'étranger, réorganisé en 1920 pour y former une section de l'action artistique. De fait, la Direction générale (DG) partage ses moyens entre plusieurs domaines de coopération. L'enseignement du français, les échanges culturels et le rayonnement artistique de la France y sont d'abord pris en charge par un Service de la diffusion culturelle, érigé ensuite en Direction de la coopération culturelle et linguistique. Lorsqu'en 1999 le MAE s'est rapprochée du ministère de la Coopération, responsable des relations avec les pays du « champ » de la francophonie et plus spécialement avec les anciennes colonies d'Afrique, elle est devenue la Direction de la coopération culturelle et du français (DCCF), tandis que la DG a opté pour son nom actuel de DGCID. Les bureaux de celle-ci sont encore répartis entre le boulevard Saint-Germain (Affaires étrangères) et la rue Monsieur (Coopération). « Etudes », « Repères », « Partenariats », « Evaluations », « Brochures grand public » et rapports d'activités : une série de publications rendent compte de ses orientations et réalisations, reflétées sur le site Internet du ministère (www.france.diplomatie.fr) ***. Elle partage ses efforts entre deux grands domaines. La solidarité et le développement sont couverts par deux directions, l'une pour la coopération technique, l'autre pour la coopération scientifique et universitaire. Et l'action culturelle et linguistique de la DCCF fait pendant à l'action audiovisuelle de la Direction de l'audiovisuel extérieur (DAE). En 2004, 18% du budget de la DGCID était consacré à la première, 17% des

crédits allant à la seconde. La DCCF est elle-même divisée en deux sous-direction, l'une chargée du français, l'autre de la coopération culturelle et artistique. Cette dernière agit à travers différents canaux.

En premier lieu, elle gère directement un ensemble de dispositifs d'aides, de bourses et de mesures d'encouragement, pour favoriser la mobilité des artistes et des opérateurs, tant français qu'étrangers. De la Villa Médicis hors-les-murs à la villa Kujoyama (Japon), d'un séjour d'étude en France à une résidence de création à l'étranger pour auteurs, compositeurs, metteurs en scène, chorégraphes ou vidéastes, la palette est assez large.

Deuxièmement, la DCCF coordonne les services culturels des ambassades, animés par des conseillers, eux-mêmes secondés dans les pays d'une certaine importance par des attachés culturels (plus ou moins spécialisés dans une discipline), audiovisuels ou linguistiques.

Par ailleurs, elle finance le réseau des 150 établissements (sans compter leurs presque 70 annexes) placés sous tutelle de plus de 90 postes diplomatiques, qui sont pour la majorité situés sur le continent européen. Ces instituts français et ces centres culturels français contribuent tant à la diffusion de la culture qu'à la promotion de la langue. Ceux-ci puisent dans les subventions de la DCCF, mais aussi dans leurs ressources propres, alimentées notamment par les frais d'inscription aux cours qu'ils dispensent. Ils programment des spectacles dans leur propre salle, lorsqu'ils en possèdent une adaptée, ou bien dans des institutions culturelles de leur ville, pour toucher le public local de plus près. Réalisées en partenariat, assumées sur leurs fonds ou encore payées par le MAE et l'AFAA, ces représentations sont le fait de compagnies et de formations françaises, et parfois d'artistes issus d'autres horizons francophones. Instituts et centres sont présentés en détail dans une brochure (*Le réseau des centres culturels et instituts français à l'étranger*, MAE, 2002) téléchargeable en version PDF.

De même, le ministère contribue, dans la proportion d'un quart environ de leurs effectifs, à l'entretien de la multitude de filiales de l'Alliance française qui, de par le monde, proposent des enseignements de français et diverses initiatives culturelles. Fondée à Paris en 1883, l'organisation mère a engendré quelques 800 associations francophiles de droit local dans 131 pays, qui assurent à la langue de Molière une présence dans les grandes capitales aussi bien que dans des villes dépourvues de tout autre correspondant du MAE. Son site en livre la carte et le répertoire complet (www.alliancefr.org) **. Certaines d'entre elles abritent une bibliothèque bien pourvue. A Paris même, le siège de l'Alliance, sis boulevard Raspail, comprend dans un espace fraîchement rénové un centre de ressources multimédia ouvert aux élèves et aux enseignants de son école de français. L'Alliance héberge aussi dans son théâtre et ses bureaux les activités de la Maison des cultures du monde (MCM).

En dernier lieu, le ministère intervient à travers son opérateur délégué, l'AFAA, à qui il verse une subvention quasiment équivalente à celle qu'il destine aux services culturels des ambassades.

En dehors de ses fiches, dossiers et brochures, le site du ministère fournit aussi, par ordre alphabétique des pays, le carnet d'adresses en ligne des services de coopération et d'action culturelle, des centres culturels et instituts français, ainsi que des Alliances françaises.

La plupart des établissements du réseau comportent, comme nombre d'alliances, une documentation qui atteint en plusieurs lieux les dimensions d'une véritable médiathèque. Ces bibliothèques représentent souvent pour les amateurs de théâtre, de musique ou de danse la première porte d'accès à la scène française, et parfois la seule, faute d'un solide département de français dans l'université la plus proche. Il importe donc qu'elles soient pourvues des usuels, des monographies, des guides, des pièces d'auteur, des brochures et des périodiques susceptibles de leur donner un large aperçu des tendances esthétiques et des réalités administratives du secteur. Une inspection personnelle – certes partielle, rapide et superficielle – montre que c'est loin d'être le cas, les documentalistes les plus concernés étant

soumis à de cruels dilemmes budgétaires. La DCCF devrait établir une bibliographie de base sur le spectacle, en rapport avec l'AFAA et les principaux centres de ressources de chaque discipline (CNT, CND, Cité de la musique, IRMA, HLM, IIM), la mettre en ligne sur les sites respectifs et, surtout, compter les revues significatives parmi les abonnements à financer sur des crédits dédiés.

Association française d'action artistique (**AFAA**)

Quand l'AFAA fut créée en 1922, au lendemain de la Première guerre mondiale, il s'agissait de faire pièce à l'emprise croissante des autres puissances européennes, alors que la suprématie de la langue avait commencé à faillir. Plusieurs observateurs, dont le député Yves Dauge dans son *Plaidoyer pour le réseau culturel extérieur français* (Rapport d'information n° 2924, Assemblée nationale, février 2001), estiment que l'extension de ses interventions fut encore inspirée, après la Seconde Guerre mondiale et la décolonisation, par le souhait de relayer sur le plan culturel une influence qui déclinait sur les plans militaire, politique et économique. Toujours est-il que l'organisme, malgré son statut associatif, sert bel et bien d'instrument à la diplomatie culturelle extérieure. L'AFAA se présente elle-même comme « l'opérateur délégué du ministère des Affaires étrangères et du ministère de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement dans les domaines des arts de la scène (…) des arts visuels, de l'architecture, du patrimoine et de l'ingénierie culturelle ». Pour la première fois elle a signé une convention triennale (2005-2007) avec les deux ministères, qui lui assure une visibilité et une sécurité accrues.

C'est en vérité le MAE, à travers la DGCID, qui lui procure l'essentiel de ses moyens, qui dépasse les vingt millions d'euros, dont le quart pour les arts de la scène. Présidée par Robert Lion, dirigée par Olivier Poivre d'Arvor (qui avait succédé à Jean Digne), l'AFAA s'est renforcée lors de la fusion des ministères des Affaires étrangères et de la Coopération, préparée par Alain Juppé et accomplie par Lionel Jospin, en absorbant l'association Afrique en créations, qui jouait un rôle analogue auprès des services de la rue Monsieur. Au total, pour 2004, l'AFAA affichait dans son rapport « Itinéraires » le chiffre de 1.500 projets et 5.000 artistes soutenus dans 140 pays. L'implication croissante des collectivités territoriales dans les échanges culturels internationaux, à la faveur de la décentralisation, l'a incitée durant les années 1990 a créer un club de partenariat avec une vingtaine de villes, départements et régions. Des conventions paritaires pluriannuelles, associant quelquefois la DRAC, visent à favoriser les voyages à l'extérieur d'artistes implantés sur un territoire donné, de même que l'accueil sur celui-ci de leurs homologues étrangers.

En principe, l'AFAA se préoccupe surtout de « l'export ». Son activité en ce sens passe d'abord par le financement des frais de transport des artistes invités par les établissements du réseau culturel, quand le projet a été approuvé par ses propres conseillers. Elle peut aussi prendre en charge des billets d'avion pour soulager les frais d'une tournée qui se réalise à la demande d'autres partenaires étrangers, si elle l'estime judicieux. Elle assume encore le coût presque intégral de déplacements de compagnies ou d'ensembles musicaux que la direction de l'association propose de son propre chef à ses partenaires. L'AFAA monte enfin de grands projets qui peuvent absorber une large portion de son budget, quand il s'agit de promouvoir un ensemble qu'elle juge représentatif de la dramaturgie contemporaine, de la vie musicale ou des courants de la création actuelle.

Dans le sens de « l'import » elle s'applique néanmoins à améliorer les conditions d'accueil d'artistes ou de professionnels étrangers dans les grands festivals.

L'AFAA est commise à la coordination des grandes démonstrations d'échanges culturels que sont les « Années » et les « Saisons » dédiées à la culture d'un pays que la France souhaite honorer de son estime. Après les années de l'Inde, de l'Algérie, celle de la Chine (croisée avec une année de la France en Chine) fut la plus coûteuse, sous la baguette d'un

président et d'un commissaire de chaque côté. Le cycle des saisons se joue sur un mode peu plus discret sur le plan financier, du moins pour la partie française, qui compte surtout sur l'enthousiasme de l'Etat invité et la bonne volonté des institutions culturelles nationales. « Brésil, Brésils » tient l'affiche en 2005. Elargissement oblige, l'Europe a pris une part prépondérante au cours des dernières années. Après la Hongrie (2001), la République tchèque (2002), l'Islande (2003), la Pologne (2004), la Lettonie, vient le tour de l'Arménie. L'organisation est placée sous la responsabilité d'un commissaire général (défrayé mais pas nécessairement appointé), en France comme dans le pays accueilli. Les établissements culturels participant au programme, notamment des théâtres publics, des orchestres, des festivals, ne reçoivent pas de subvention directe de l'AFAA (ce que son statut associatif rendrait de fait impossible), mais ils peuvent en solliciter au MAE, voire auprès du commissariat de l'hôte. Un site Internet spécifique est généralement inauguré durant la saison.

Le Département des arts de la scène de l'association est dirigé par Jean-Marc Granet-Bouffartigue. Il comprend un pôle théâtre et des conseillers spécialisés dans les diverses disciplines, qui soumettent certains projets à l'avis d'un comité d'experts. Le département procure aux artistes des aides à la tournée, qui vont de la simple prise en charge d'un billet d'avion au financement complet du voyage. Il élabore avec des metteurs en scène, des chorégraphes et des chefs d'orchestre des schémas de laboratoires ou de conservatoires itinérants qui permettent de faire travailler des interprètes locaux en exposant les résultats dans plusieurs villes. Un penchant certain pour les grandes opérations s'est imposé à partir de 1992, avec l'aventure du Cargo qui conduisit la Mano Negra et ses coéquipiers à la rencontre du « nouveau monde », sur les côtes de l'Amérique du Sud. La réalisation d'une version bulgare des Francofolies sous la baguette de Jean-Louis Foulquier, la conception des Chemins du baroque animés par Alain Paquier, le lancement du festival de Hué au Viêt-nam par Jean Blaise ont suivi. De 2000 à 2004, le programme « Tintas frescas », conçu suivant les conseils artistiques de Michel Didym a atteint selon ses responsables « une ampleur jamais égalée »: la moitié du budget pour le théâtre du département y est passée la première année, plus du tiers ensuite. Il s'agissait de faire connaître, traduire et monter par des metteurs en scène des dramaturges d'aujourd'hui (en particulier Jean-Luc Lagarce, Philippe Minyana, Christophe Huisman, Serge Valetti, Fabrice Melquiot, Hubert Colas, Armando Llamas) dans vingt pays d'Amérique du Sud, grâce à des bourses et des aides, appuyées par de nombreuses rencontres et missions sur place. Dans le même ordre d'idées (mais pas de crédits), le Printemps français en Asie encourage diverses manifestations culturelles, le programme Circasia soutient de 2004 à 2006 la promotion du cirque français en Asie du sud-est, tandis que Génération Musiques favorise les échanges entre la France, le Maghreb et le Machrek, en 2004-2005, puis avec l'Amérique du Sud à partir de 2006. Une biennale chorégraphique change de pays et donc de son titre d'une édition à l'autre: « France Moves » à New York en 2001, « France danse » au Japon, « La Francia si muove » en Italie en mai 2005. La « Folle journée » nantaise s'exporte à Lisbonne, puis au Japon, avec le concours de l'AFAA. Celle-ci a résolu de décliner à sa façon le « Temps des arts de la rue » de 2005 à 2007… Le Département Afrique en créations déploie pour sa part les programmes de résidence « Visas pour la création » et « Ateliers du monde », lancés en 2004. « Encres Fraîches » doit adapter à l'Afrique les recettes de « Tintas Frescas », en mettant toutefois l'accent sur les textes surgis de ce continent et sur la transmission de compétences en mise en scène.

D'autres actions s'inscrivent davantage dans la durée. Un fonds d'aide au surtitrage abondé par l'AFAA et le MAE a facilité la réception d'une cinquantaine de spectacles à l'étranger de 1998 à 2004. Au Etats-Unis, le fonds « Etant donné » a pris en 1999 la place laissée vacante depuis la fermeture de l'Ubu Repertory Theater dirigé par Françoise Kourilsky. Avec le concours du MCC, de la SACD et de l'Association Beaumarchais, il aide les coproductions scéniques franco-américaines réalisées sur place. « Sounds French » doit

agir à l'identique pour les musiques actuelles. Dans le même esprit un Bureau du théâtre français a ouvert à Berlin. En musique « Déclic » permet à des lauréats de concours d'interprètes d'enregistrer un CD et d'engager une tournée. Un conservatoire itinérant des techniques du spectacle, consistant en quelques stages de régie à l'étranger, encadrés par des spécialistes français, a vu le jour.

Le budget alloué aux services documentaires s'élevait à 286 000 euros (hors coûts salariaux), soit environ 1,25% du budget global (ramené de 26 à 21,1 millions d'euros) en 2004, la communication et les publications représentant environ 1% supplémentaire.

Le centre de ressources de l'AFAA s'efforce de monter le panorama des arts en France et à l'étranger. Ses bases de données récapitulent les manifestations et les tournées aidées par l'association, ainsi que par Afrique en créations. Un moteur de recherche permet de les interroger (sur place ou en ligne) par artiste, discipline, lieu, date, titre de l'œuvre ou du spectacle. La documentation est ouverte, sur rendez-vous, aux professionnels et aux étudiants justifiant de leur recherche. Elle répond aussi aux demandes adressées par téléphone, fax, courriel ou courrier. Ses fonds comprennent environ 3.000 ouvrages, une centaine de périodiques, 500 vidéogrammes retraçant des événements accompagnés par l'AFAA ou issus des collections audiovisuelles du MAE, un bon millier de dossiers documentaires concernant l'Afrique._Divers documents, classés par pays et par disciplines, détaillent le menu des principales manifestations internationales (festivals, biennales, salons, foires, saisons culturelles). Les brochures et programmes de saison des instituts et centres français y figurent en outre. On y trouve aussi des revues de presse thématiques et, bien sûr, les publications de l'organisme.

Parmi ces dernières, outre le magazine *Rézo International*, la collection « Topographies », des plaquettes d'information, des dossiers de presse, la série des « Chroniques » a plusieurs fois traité du spectacle vivant. Il s'agit de petits ouvrages synthétiques rédigés par un expert, analysant, à l'intention des opérateurs du réseau extérieur et des programmateurs étrangers, la production française récente dans une discipline, complétés par une sélection de compagnies et d'artistes. La Documentation française assure leur diffusion. Leur actualisation posera un problème difficile à résoudre tant qu'elles ne seront pas proposées aussi en version électronique. Aucun numéro de la série n'a abordé une discipline du spectacle depuis le n° 28 de Jean-Michel Guy sur le cirque de création (*Les arts du cirque en France en 2001*). Des CD et des cédéroms sont pressés et diffusés dans le réseau de temps à autre dans le cadre d'un programme comme « Déclic » pour « France Danse », pour donner un aperçu de la création française..

Un recensement de 250 grands rendez-vous internationaux avait été dressé sous forme de guide en 1996 (Planète Festivals, coédition AFAA et Actes Sud, Paris, 1996). Pour des raisons identiques à celles indiquées ci-dessus, l'expérience n'a pas été renouvelée. En revanche il serait sans doute possible de regrouper les forces des centres de ressources du spectacle, de RCE et celles de l'AFAA pour bâtir un tel répertoire en ligne, propice à des mises à jour plus régulières. L'AFAA s'est ainsi appuyée sur le MCC et la région Poitou-Charentes pour mettre en ligne un guide des résidences d'artistes (toutes disciplines confondues) sur les cinq continents (www.artiste-residences.org) **. Le fonctionnement du moteur de recherche est encore inutilement compliqué. Les notices détaillées ne laissent pas ignorer grand chose des offres de l'original Centre de décontamination culturelle de Belgrade (CZKD), par exemple, mais curieusement elles omettent des lieux financés par le MAE comme la Maison franco-japonaise de Tokyo.

L'AFAA n'a jamais dédaigné mettre en valeur sa propre action. Les expériences théâtrales qu'elle a favorisées ont été relatées sous la plume du critique Jean-Pierre Thibaudat, puis de quelques autres journalistes, dans deux ouvrages : *Théâtre, prends tes valises*, et *Guide des 129 metteurs en scène qui ont voyage avec l'AFAA à travers le monde depuis 1990*

(*Théâtre/Public*, hors série n° 6 et n° 7, Gennevilliers, 1992 et 1993). Aussi intéressantes soient-elles sur le plan artistique ou historique, ces parutions semblent plus destinées à la satisfaction des tutelles qu'à l'information du public.

Trimestriel lancé en 2000, *Rézo International* inclut un dossier thématique et un carnet « Rézo Afrique » encarté sur douze pages. Le ton cocorico est de rigueur chez ce porte-parole officieux de la diplomatie culturelle, cependant il comporte des informations précieuses, non seulement sur les artistes qui voyagent et les spectacles qui tournent à l'étranger, mais aussi sur les lieux, les villes et les festivals qui les accueillent.

Le site Internet (www.afaa.asso.fr) ** doit à terme donner accès au catalogue d'ouvrages, en cours d'informatisation, qui traite cependant beaucoup plus des arts plastiques et audiovisuels que des arts du spectacle. L'annuaire de liens est très sélectif, ce qui valorise les centres de ressources mentionnées, il est vrai.

Agence intergouvernementale de la francophonie (AIF)

Les cinquante Etats qui adhèrent à l'Organisation internationale de la francophonie (dont vingt-neuf reconnaissent le français comme langue officielle, y compris en concurrence avec d'autres) s'appuient sur une Agence intergouvernementale, sise au quai André-Citroën à Paris (15e). Née en 1970 sous l'appellation d'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), elle a reçu son nouveau nom en 1995. Son budget et ses orientations sont arrêtés lors de conférences ministérielles, à caractère général ou sectoriel. La culture fut le thème retenu lors de celles de Liège en 1990 et de Cotonou en 1981, puis de nouveau en 2001. Les programmes de coopération lancés par l'Agence sous l'autorité de son Administrateur général, dans les domaines de l'éducation, de la culture, des médias, de l'économie, voire de la "bonne gouvernance", peuvent concerner les arts du spectacle et la musique, notamment la chanson d'expression française. Il en va notamment ainsi pour les centres de lecture et d'animation culturelle ou les radios locales auxquels elle apporte conseils et crédits.

Le site Internet (http://agence.francophonie.org) ** détaille les actions entreprises depuis 1990 en faveur du spectacle vivant : prix, bourses, formations, aides aux tournées et aux festivals, appui à l'organisation de salons ou de foires internationales, soutien aux Jeux de la francophonie (prévus à Niamey en 2005 et Beyrouth en 2009). Les aides à la circulation des œuvres sont délivrées sur l'avis de commission après soumission d'un dossier dont le formulaire est disponible en ligne.

Les ressources proposées consistent surtout en un agenda des événements, un journal trimestriel, des lettres d'information spécialisées (en particulier pour l'actualité culturelle), une photothèque en ligne qui comptait déjà 1.200 clichés libres de droits début 2005, et une « cyberthèque » en ligne de 2.000 signets.

Quant à la médiathèque de l'Agence, elle porte le nom de Carrefour international francophone de documentation et d'information (CIFDI), et se trouve à Bordeaux (quai Louis XVIII), auprès de l'Institut francophone des nouvelles technologies de l'information et de la formation (INTIF). Ouvert au grand public, le Carrefour propose 30.000 ouvrages, une phonothèque, des bases de données, des bibliographies. Il dispose de son propre site (www.cifdi.francophonie.org) ***.

Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF)

Créée en 1945, subventionnée par le ministère des Affaires étrangères, plus précisément par la Division de l'écrit et des médiathèques au sein de la DCCF, dont elle fait office d'opérateur, l'ADPF dévoile par son sigle l'ancienne et altière conception de la culture nationale éclairant le monde. Cela n'empêche pas l'association d'user de moyens de ce temps pour faire connaître à l'extérieur les littératures et les arts d'en France. En 1999, dans le cadre du rapprochement entre les services du quai d'Orsay et de la rue Monsieur ,elle a absorbé

l'Association universitaire pour le développement, l'éducation et la communication en Afrique et dans le monde (AUDECAM) et le Club des lecteurs d'expression française (CLEF). Elle réalise notamment des expositions légères, tirées à plusieurs centaines d'exemplaires et servies par d'élégantes plaquettes (exclusivement rédigées en français), pour illustrer des auteurs ou des courants de pensée dans les bibliothèques des instituts et des centres culturels ou dans les locaux des alliances françaises. Le théâtre a deux fois été à l'honneur en tant que tel, et il est aussi présent à travers l'œuvre dramatique d'écrivains comme Nathalie Sarraute ou Jean-Paul Sartre. Trois structures éditoriales travaillent en son sein : adpf-publications, Recherche sur les civilisations et Notre Librairie (revue des littératures du Sud). Elles publient le bulletin bibliographique *Vient de paraître* (téléchargeable au format PDF) et des ouvrages de synthèse. Comme la photographie et du cinéma, la musique et la chanson ont aussi été traités dans les collections dont le site (www.adpf.asso.fr) *** permet de consulter en ligne les différents titres. L'association mène par ailleurs d'autres activités d'appui au réseau, dans le domaine du cinéma, de l'éducation, du conseil.

e) Ministère de l'Éducation nationale (MEN)

Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC)

Les gouvernements changent et les programmes des uns ne sont plus du goût des autres. En 1995 déjà, un organe de pilotage interministériel des « sites d'éducation artistique » préconisés par les ministres de l'Education et de la Culture en 1993 avait été supprimé du fait de l'alternance. La Mission à l'éducation artistique et à l'action culturelle (MEAAC), confiée à Jean-François Chaintreau lors du lancement du plan Lang-Tasca de cinq ans « pour le développement de l'art à l'école » (2000-2004), a vu ses subventions et ses prérogatives sérieusement amputées par le ministère de Luc Ferry. La Direction des enseignements scolaires (DESCO) et les recteurs ne cachaient plus en 2003 leur intention de reprendre en main le pilotage des actions. C'était chose faite en 2004. Jean-François Chaintreau a donc rejoint le ministère de la Culture pour continuer à suivre ces dossiers au sein de la nouvelle Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI). Les tâches d'information et de documentation de la MEAAC ont été transférées au département Art et Culture des SCÉRÉN (ex-CNDP), qui entretient le site national de ressources pour l'éducation artistique (www.artsculture.education.fr) ***.

La relance de l'éducation artistique en milieu scolaire, annoncée par François Fillon et Renaud Donnedieu de Vabres le 3 janvier 2005 à Auvers-sur-Oise, dépendra donc en pratique du bon vouloir des services, plus précisément des inspections d'académie et rectorats d'un côté, des DRAC de l'autre. La réactivation de l'ancien Haut comité des enseignements artistiques, créé par la loi Léotard du 6 janvier 1988, mais qui ne s'était pas réuni depuis 1994, sous le nouveau nom de Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), permettra tout de même, si son existence prend corps assez longtemps, de dresser chaque année, en annexe à la loi de finances, un état récapitulatif des crédits engagés pour cette cause. Pour mieux éclairer les débats en cours, il faudra en outre que le Haut Conseil fasse le bilan des dépenses des collectivités territoriales dans ce domaine, très disparates d'un département à l'autre, mais aussi des postes de l'Education nationale mis à disposition des actions artistiques dans les DAAC, les DRAC, les PNR ou auprès des établissements culturels eux-mêmes.

Délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC)

Animés par des personnels détachés ou bénéficiant d'une décharge partielle, des services chargés d'encourager l'intervention artistique en milieu scolaire se sont constitués dans les académies à partir de la fin des années 1970, au fur et à mesure que les initiatives montaient des établissements et que les textes et programmes descendaient des hautes instances. Ils

prirent souvent le nom de mission. L'adoption du « Plan de cinq ans » en 2000 a rendu leur organisation plus homogène. Une circulaire du directeur de l'enseignement scolaire en date du 6 mars 2001 demandait aux recteurs et inspecteurs d'académie de nommer dans chaque académie un délégué à l'éducation artistique et l'action culturelle (DAAC) et dans chaque inspection un coordonnateur pour l'éducation artistique et l'action culturelle. « Placé sous l'autorité du recteur, le DAAC [exerce] ses fonctions à temps plein, en étroite collaboration avec les inspecteurs d'académie, inspecteurs pédagogiques régionaux (IA-IPR), notamment ceux qui assurent le suivi des enseignements artistiques (arts plastiques, arts appliqués, éducation musicale, cinéma-audiovisuel, théâtre, histoire des arts, danse), ainsi qu'avec les inspecteurs chargés de l'enseignement technique. » En liaison avec le DAAC, le coordonnateur « devra impulser, diversifier, favoriser et harmoniser, en particulier dans le premier degré, le développement des actions » en conformité avec les orientations définies par un groupe de pilotage départemental.
Le département Art et culture des SCÉRÉN fournit la liste des DAAC avec leurs coordonnées. Un bon exemple des prestations et conseils qu'une de ces délégations peut offrir se trouve sur le site de l'Académie de Créteil dont, après d'autres, la DAAC s'est malheureusement vue amputée d'une partie de ses moyens humains au début de l'année 2005, en pleine « relance » de l'action interministérielle.

Pôles nationaux de ressources (PNR)

La Mission prévoyait de constituer à terme, avec l'aide du ministère de la Culture et le relais de ses DRAC, une cinquantaine de pôles nationaux de ressources (PNR) associant en général un rectorat, un IUFM, un CRDP et un établissement artistique. Ces pôles définis par la circulaire n° 2002-087 du 22 avril 2002 (voir BOEN n° 18 du 2 mai 2002), que les gouvernement de Jean-Pierre Raffarin n'ont pas remis en question, ont pour responsabilité de mieux partager entre les enseignants et les artistes les informations utiles au montage d'un dossier et les savoir-faire nécessaires à la conduite d'un atelier de pratique artistique ou d'une classe à projet artistique et culturel (dite "classe à PAC").

François Fillon succédant à Luc Ferry et Renaud Donnedieu de Vabres à Jean-Jacques Aillagon, le discours officiel a changé, sans que l'embellie budgétaire ne gagne la rue de Grenelle et ses alentours. Une communication des ministres de la Culture et de l'Education sur « la relance de la politique conjointe en matière d'éducation artistique et culturelle », au conseil des ministres du 3 janvier 2005, n'a pas permis de rassurer les agents sur la consolidation du dispositif, encore moins sur sa généralisation. Ceux-ci déplorent la difficulté de mobiliser les forces et les moyens dans la plupart des académies. De fait le nombre des classes à PAC est tombé d'environ 40.000 en 2002 à 14.000 en 2004, toutes disciplines confondues. La chute est plus spectaculaire dans le premier degré que dans le second. Dans le primaire, on en recensait 16.283 en 2001-2002 et 14.217 en 2002-2003, mais seulement 8.189 en 2003-2004, en raison d'une baisse des crédits d'Etat de 50%, difficilement compensée par une hausse de plus de 200% des aides des collectivités territoriales. Dans le secondaire il y en eut 6.267 en 2001-2002, 7.570 en 2002-2003, et 5.776 en 2003-2004, les subventions ministérielles ayant diminué de 25% (cf. *La Lettre du spectacle*, février 2005). A peu près la moitié des projets pédagogiques concernés touchent aux arts du spectacle et du récit, le reste se partageant entre la musique, le patrimoine, les arts plastiques et le cinéma.

De l'avis de Claude Mollard, ancien directeur général du SCÉRÉN (ex-CNDP), les PNR servent de "boîtes à idées". Il leur incombe de recenser les expériences, de mobiliser les réseaux, d'organiser des stages (51 en 2002-2003, toutes disciplines artistiques confondues, 65 inscrits dans le catalogue des formations Art-Culture pour 2003-2004 avec une capacité d'accueil de 2.000 personnes environ), de monter des bibliographies, de produire des matériaux pédagogiques (du dossier au DVD) et d'assister les responsables agissant dans les

trois univers administratifs impliqués : MEN, MCC, collectivités territoriales. Ils disposent à cet effet d'un agent du MJER détaché sur un poste à temps partiel ou à temps plein avec le titre de chargé de projet. Férus de la discipline concernée et rompus aux arcanes des circulaires interministérielles, ces personnels s'efforcent de repérer -ou de recruter à travers les sessions de formation - des personnes-ressources parmi les compagnies, les institutions de production et de diffusion, les établissements d'enseignement spécialisés, les écoles, les collèges, les lycées et, dans la mesure du possible, les universités. Malgré la nette diminution des crédits d'intervention de la Mission, puis la suppression de cette dernière, les pointages confirmaient l'existence de 38 PNR en juin 2003, sans compter cinq pôles en préfiguration et quinze pôles spécifiques associés (PSA) en cours de transformation. Fort bien présenté, le site Art et Culture du SCÉRÉN-CNDP leur sert de portail commun, en ménageant à la fois des rubriques transversales, des entrées par domaines (notamment théâtre, musique, musiques actuelles, danse, arts du cirque), des publications et des bases de données, afin que les enseignants de toutes régions soient mieux guidés dans leurs démarches (www.artsculture.education.fr) ***.

Ils sont déjà une dizaine à s'activer dans le domaine du spectacle vivant. Quatre d'entre eux sont voués au théâtre (avec les centres dramatiques nationaux d'Angers et de Dijon, le CDN pour l'enfance et la jeunesse de Lyon, le Festival des théâtres francophones et sa Maison des auteurs à Limoges). Le PNR théâtre et arts de la scène animé au Nouveau Théâtre d'Angers par le CRDP et l'IUFM donne un bon exemple des services rendus, grâce à la disponibilité et à la lisibilité de son site (www.crdp-nantes.cndp.fr/artsculture/theatre/) **.

Deux PNR s'occupent de danse (le premier travaille à Paris et à Lyon avec le CND, le second à Chartres avec Danse au cœur), sans oublier cinq pôles associés en préfiguration à Besançon, Clermont-Ferrand, Montpellier Nantes, Rennes. La structuration est moins avancée dans la musique de répertoire, secteur si foisonnant que le chant y fut d'abord privilégié par le truchement des "chartes départementales de développement de la pratique vocale et chorale" ; leurs signataires s'appuient sur le pôle national de Dijon, auprès du Centre polyphonique de Bourgogne, en attendant l'émergence d'autres "trios" (CRDP-IUFM-établissement artistique) à Bordeaux, Clermont-Ferrand, Grenoble, Lille, Montpellier, Toulouse ou Versailles. La collaboration progresse suffisamment entre la Mission et la Fédurok pour envisager la fondation d'un PNR en musiques actuelles, pour lequel l'Association musique et danse en Picardie (Amiens) avait d'abord été sollicitée, afin de polariser les initiatives qui se multiplient dans les départements. Le cirque a son PNR auprès de HLM, allié à la dynamique académie de Créteil (www.crdp.ac-creteil.fr) qui comprend trois autres pôles nationaux (sur la littérature de jeunesse, l'image et la photographie, la ville, l'architecture et le patrimoine).Enfin un PSA pluridisciplinaire assemble dans l'académie de Reims les principaux foyers du spectacle dans la région : la Comédie de Reims (CDN) pour l'art dramatique, le Manège de Reims (scène nationale) pour la danse, l'IIM à Charleville-Mézières pour la marionnette, le CNAC à Châlons-en-Champagne pour le cirque. Le manque d'un PNR pour les arts de la rue ressort cruellement de cette énumération. D'un point de vue institutionnel comme dans une logique territoriale, il serait logique de l'arrimer à Marseille pour impliquer les diverses composantes de la Cité des arts de la rue, au cœur d'une région fourmillant de compagnies inventives.

On mesure leur tâche des pôles déjà confirmés si l'on sait que l'éducation artistique, priorité nationale réaffirmée sous plusieurs gouvernements successifs, ne touche encore, malgré les progrès accomplis ces dernières années, qu'une frange très mince des élèves. "Nous ne pouvons pas attendre aussi longtemps pour donner aux enseignements artistiques l'impulsion que les parents et les élèves espèrent et que la cohésion sociale exige", écrivait déjà le président de la République Jacques Chirac en décembre 1996 (in *Le Monde de l'éducation*, n° 243, p. 53). Absente du grand débat national sur l'avenir de l'école impulsé

par Luc Ferry, la question de l'éducation artistique devait ressurgir dans le rapport que le coordinateur du débat, Claude Thélot, remit au ministre de l'Education nationale au milieu de l'année 2004. Il n'en fut rien, malgré une pétition largement signée dans les milieux artistiques et éducatifs. Le projet de loi d'orientation déposé en décembre 2004 par le ministre François Fillon ne soufflant mot du sujet, les associations et les agents s'émurent, à l'instar de l'ANRAT et de la Ligue de l'Enseignement qui lancèrent un appel et tinrent une conférence de presse le 15 décembre. Présent au Théâtre du Rond-Point, le ministre de la Culture R. Donnedieu de Vabres tint à rassurer l'assistance sur ses intentions et sur ses crédits. Malgré la communication conjointe des deux ministres, le 3 janvier 2005, force est de constater que les moyens de l'Education n'ont pas été rétablis au niveau prévu dans le plan, loin de là, et que d'autres priorités continuent de l'emporter dans les inspections académiques et les rectorats. Une mission d'information parlementaire sur « la politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'éducation et de la formation artistiques », instituée le 21 décembre 2004 sous la présidence de la députée Muriel Marland-Militello (UMP), n'a pas manqué pas de faire quarante-trois recommandations à ce sujet dans son rapport remis en juin 2005.

La plupart des témoignages concordent des deux côtés sur le fait que les artistes et les enseignants convaincus des vertus de l'éducation artistique, qui constituent deux minorités motrices mais certainement point la majorité de leurs corporations, méritent toute l'attention des partenaires institutionnels, représentés sur le terrain par les conseillers spécialisés des DRAC, d'une part, et les conseillers auprès des délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC), d'autre part, dès qu'ils entreprennent d'élaborer le programme d'une classe à PAC, d'une classe à thème, d'une sortie culturelle ou un atelier.

En théorie, les PNR ne sont pas supposés s'adresser directement aux enseignants: ces derniers doivent aller chercher l'information qui leur fait défaut dans les DAAC et les supports pédagogiques que leurs classes réclament au CRDP ou au CDDP. Tout se passe bien lorsque la discipline qu'ils ont choisi pour axe est bien connue dans ces services. Dans le cas contraire, les chargés de projet et les coordinateurs du PNR s'y substitueront discrètement, en sachant que les professeurs n'aiment pas trop avouer leurs lacunes, aussi légères soient-elles. Quant aux partenaires artistiques, ils éprouvent quelque réticence à se plier à une répartition des rôles dont ils perçoivent plus les motifs administratifs que les raisons pratiques. Les PNR ne pourraient-ils pas être autorisés à pallier certaines carences en information ? La hiérarchie du MJER ne serait sans doute pas hostile à la mise en place d'un informel mais indispensable forum des PNR pour échanger idées, exemples, ressources, recettes ou astuces. Pourquoi la DMDTS ne lui soumettrait-elle pas l'idée, pour commencer, de réunir les pôles du spectacle vivant à échéance annuelle ou biennale, pour mesurer de temps à autre le terrain qui reste à parcourir ?

Les premiers documents de communication drainés par le plan de cinq ans mettaient en lumière la philosophie l'inspirant davantage que les rouages d'un système de partenariat encore difficile à enclencher. L'élaboration d'un guide pratique sur les classes à PAC, à distribuer très largement en dehors du cercle des convaincus, devrait faciliter la compréhension du dispositif par les maîtres et les professeurs comme par les intervenants extérieurs. Au delà de ce document de référence, c'est une série de brochures adaptées aux différentes disciplines et aux divers degrés qu'il faudra décliner au niveau national pour guider les porteurs de projets. Des améliorations sont en outre à espérer en ce qui concerne la rapidité d'accès aux renseignements pertinents (coordonnées des administrations et des établissements agréés, fiches pratiques à télécharger, calendriers des stages et formulaires d'inscription au format PDF, etc.) sur les sites du MJER (www.education.gouv.fr), aux pages desquels doivent renvoyer plusieurs écrans des sites du MCC (www.culture.gouv.fr et www.culture.fr).

Ces problèmes réglés, il restera à traiter la question de la qualification des intervenants

artistiques au sein de l'école, qui ne se pose pas dans les mêmes termes dans le chant choral, la musique amplifiée, le théâtre, la danse, le cirque, la manipulation d'objets, selon que l'élève encourt ou non un risque physique – sans aborder les émois psychiques auxquels l'expose toute expression dans un cadre collectif. Ce sujet délicat, sur lequel la loi a dû intervenir pour l'art chorégraphique, pour lequel ont été conçus les centres de formation des musiciens intervenants (CFMI), et à propos duquel des propositions ont été formulées durant l'Année des arts du cirque – échapperait au cadre de cette étude si certains centres de ressources ou pôles assimilés (du CND au CNAC) ne disposaient des compétences pour bâtir, avec leurs partenaires, des parcours de certification à la demande du ministère.

Services culture-éditions-ressources pour l'Éducation nationale, ex-Centre national de documentation pédagogique (**SCÉRÉN, ex-CNDP**)

Alimentant en matériaux pédagogiques un réseau local, départemental et régional (CDDP, CRDP) riche de 2.500 personnes et de 180 implantations - sans compter les CLDP, disséminés en beaucoup plus grand nombre au sein des collèges et des lycées -, le CNDP représentait l'acteur majeur en ce qui concerne les demandes documentaires de l'Education nationale. Largement déconcentré, l'ensemble du réseau adopte depuis le décret du 19 avril 2002 l'acronyme de SCÉRÉN. En dehors du goût persistant de l'instruction publique pour les sigles, qui lui en fait consommer à vive allure, il faut lire sous cette nouvelle étiquette la pleine reconnaissance des arts et de la culture dans les compétences de son principal opérateur éditorial.

Parmi les moyens traditionnels dont la production n'a cessé de se diversifier (fiches et dossiers, iconographies, bibliographies, périodiques, manuels, ouvrages, montages de diapositives, cassettes vidéo, films documentaires, disques compacts, cédéroms, etc.), on se contentera de rappeler le célèbre titre *Textes et documents pour la classe* (TDC), qui offre depuis 2001 les suppléments de huit pages "Enfance de l'art" notamment consacrés à la classe à PAC, au chant, au cirque, au théâtre, à la danse, à la musique, la collection "Documents, actes et rapport pour l'éducation", mais aussi la revue *Théâtre aujourd'hui* dont les épais numéros thématiques sur des auteurs classiques ou contemporains, ou encore sur le cirque, illustrés avec soin, font longtemps référence. La production audiovisuelle a pris de l'essor sur la plate-forme de Montrouge à partir de 2000 avec la vente de DVD aux établissements scolaires, les titres étant consacrés pour la plupart à l'art cinématographique. Il est regrettable que les captations et les documentaires sur la musique et le spectacle ne tiennent pas plus de place dans un catalogue qui mériterait par ailleurs, comme l'a souligné Alain Bergala, ancien membre de la mission sur « Les arts à l'école », quelques offres gratuites à l'ensemble des établissements. Les responsables du service national de production audiovisuelle du SCÉRÉN avouent volontiers cette carence : leur budget leur permet de transférer un document VHS sur DVD pour l'agrémenter de « bonus » pédagogiques – entretiens, reportages, iconographie, bibliographie, chutes d'essai, scènes d'extérieur, etc. – mais il ne consent pas la réalisation de captations. De fait, le CNDP n'en a pas encore produit. En ce qui concerne le théâtre, il a acquis une trentaine de titres auprès de l'INA. Il accorde son label et son aide à la distribution de cassettes et DVD édités dans le commerce, par exemple par la maison Hatier.

Le site est devenu beaucoup plus qu'une vitrine, une bibliothèque virtuelle. Un impressionnant catalogue baptisé "cyberlibrairie", consultable en ligne (www.cndp.fr) avec l'assistance du moteur de recherche Educlic témoigne de l'effort accompli en la matière depuis quelques années. L'entrée Arts et culture (www.artsculture.education.fr) fonctionne comme un véritable portail numérique, auquel sont raccordés près de 500 sites représentatif des institutions éducatives de France. La Catalogue Arts et culture édité chaque année introduit aux titres des revues et collections éditées par le CNDP, qui peuvent être commandés auprès de chaque centre régional, à un service par correspondance (CNDP, 77568 Lieusaint

Cedex, www.cndp.fr/produits) ou encore à la Librairie de l'éducation (13 rue du Four, 75270 Paris Cedex 06). Un moteur plus poussé (dit Spinoo) permet d'interroger en finesse les sites institutionnels du ministère, tandis que la base Educasource livre environ 5.000 références de toutes provenances.

Centre national d'enseignement à distance (CNED)

Le CNED a un statut d'établissement public sous la tutelle de l'Education nationale. Sa mission de télé-enseignement couvre tous les niveaux, du primaire au supérieur, en formation initiale comme en formation professionnelle, au service de publics empêchés de se déplacer physiquement dans les salles de cours ou de dégager assez de temps pour suivre une scolarité normale. Elle réclame de nombreux supports pédagogiques que le CNED s'efforce de produire de manière à compléter l'offre du CNDP. Les moyens sonores et audiovisuels ont logiquement pris une place importante dans cette offre, y compris dans les domaines du théâtre et de la musique, dans la proportion modeste que ces matières occupent dans les programmes de l'enseignement général. Ils sont produits de façon autonome par CNED audiovisuel, un département d'une trentaine de personnes dotées de matériels d'enregistrement numérique et de traitement informatisé. Le site Internet de l'établissement (www.cned.fr) propose un catalogue de cassettes, de DVD et de cédéroms vendus par correspondance, mais dispense aussi ses propres contenus en ligne.

f) Autres administrations d'Etat

Ministère de la Jeunesse, des sports et de la vie associative (MJS) – Direction de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative (DJEPVA)

Une Direction de l'éducation populaire fut créée à la Libération au sein du ministère de l'Education nationale, sous la responsabilité de l'écrivain Jean Guéhenno. C'est de cet antécédent, mais aussi de la riche histoire des mouvements d'éducation populaire depuis la fin du XIXe siècle que se réclament encore les services que les gouvernements de la Ve République ont placé sous la coupe d'un haut-commissariat, puis d'un nouveau ministère de la Jeunesse et des Sports. A quelques expériences près, dont le récent passage de la Direction de la jeunesse et de l'éducation populaire au grand ministère de l'Education nationale, de la Jeunesse et de la Recherche de Luc Ferry de 2002 à 2003, la direction compétente est demeurée sous cette tutelle. Ainsi a été administrativement entérinée une séparation à la fois sémantique et financière, intervenue en 1960 entre les affaires artistiques et culturelles, d'une part, et le domaine de l'action socioculturelle, de l'animation et des activités de loisir, d'autre part.

Cette fracture, qui suit souvent une ligne de partage entre amateurs et professionnels, n'empêche nullement les fédérations d'éducation populaire, fidèles à leur engagement séculaire pour l'accès de tous aux arts et aux savoirs, de prendre de nombreuses initiatives dans le domaine du spectacle vivant. Organisant des concerts et diffusant des pièces pour des publics urbains ou ruraux, jeunes ou d'âge mûr, les associations qui relèvent de la sous-direction de la vie associative et de l'éducation populaire au sein de la DJEPVA adressent des demandes de subventions aux directions régionales et départementales de la jeunesse et des sports (DRJS et DDJS), mais aussi aux DRAC le cas échéant. Plusieurs d'entre elles jouent un rôle déterminant dans l'encadrement des pratiques en amateur : c'est le cas pour la musique et le chant, le théâtre, la danse (notamment traditionnelle), et singulièrement pour l'initiation aux disciplines du cirque. Le ministère de la Jeunesse et des sports, qui assume à ce titre ses fonctions de réglementation et d'inspection vis-à-vis de plusieurs brevets et diplômes, collabore donc avec le ministère de la Culture à la définition des objectifs et des méthodes de formation des formateurs. En revanche il pilote seul les dispositifs relatifs à la formation des

animateurs et des moniteurs, sanctionnés par le (Brevet d'Etat d'animateur technicien de l'éducation populaire et de la jeunesse (BEATEP) et le Diplôme d'Etat relatif aux fonctions d'animation (DEFA).

Le ministère veille sur un réseau de 1.544 centres, bureaux et points "Information Jeunesse" qui couvre le pays en entier autour de son pôle national, le Centre d'information et de documentation jeunesse (CIDJ), pour renseigner en moyenne plus plus de cinq millions de jeunes par an. On compte ainsi 27 centres régionaux (CRIJ), quatre centres (CIJ) dans la grande couronne parisienne et dans les départements d'outre-mer, 243 bureaux (BIJ) et 1.239 points (PIJ) locaux, plus une trentaine de bus (BIJ) itinérants. Les pratiques culturelles, les centres de loisirs qui les proposent, les associations qui les encadrent, les formations initiales en art, les débouchés professionnels du spectacle vivant représentent une partie non négligeable de l'information délivrée. L'annuaire du réseau peut être consulté en ligne sur le site ministériel où l'on trouve également les coordonnées des DRJS et DDJS et les modalités du soutien de l'Etat à la vie associative, le calendrier des formations et toutes sortes de liens utiles (www.jeunesse-sports.gouv.fr) ***. L'imposant répertoire des associations de jeunesse agréées qui s'y trouve est malheureusement classé par ordre alphabétique, ce qui ne facilite pas la recherche dans une famille disciplinaire ou thématique. La liste aligne sans indication de spécialité, d'ancienneté ou d'importance des organisations aussi différentes que A cœur joie, Enfance et musique ou Peuple et culture.

Elle mentionne bien sûr les principales fédérations agissant dans le domaine culturel comme la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente (LFEEP) et ses fédérations des œuvres laïques (FOL) dans les départements, la Fédération nationale Léo Lagrange (FNLL), la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture (FFMJC), et la Confédération (CMJCF) qui s'en est détachée, l'Union française des centres de vacances et de loisirs (UFCV), les Centres d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA), la Fédération nationale des francs et franches camarades (Francas), la Fédération française des foyers ruraux (FFFR), etc. Le site de l'INJEP (voir ci-dessous) fournit heureusement à ce sujet un annuaire de signets beaucoup mieux classé (voir aussi le chapitre « Partenaires »).

Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP)

L'éducation populaire prône la réalisation individuelle à travers l'épanouissement collectif. Elle considère la pratique culturelle à la fois comme un chemin vers la connaissance et vers la liberté. Etablissement public sous tutelle du ministère chargé de la Jeunesse, installé dans un parc de neuf hectares à Marly-le-Roi, l'INJEP met ses moyens au service de la réflexion sur les objectifs, les méthodes et les acquis de ce mouvement multiforme, dont les actions passent dorénavant aussi bien par des organisations de bénévoles que par des collectivités publiques. Dirigé par Hervé Mécheri, l'organisme mène des recherches sur les politiques en direction de la jeunesse. Il multiplie les stages, les rencontres et les colloques, les études et les publications sur les activités des mouvements nationaux et des associations locales se revendiquant de cette éthique pédagogique. Du perfectionnement des danseurs de hip hop aux Pépinières européennes de jeunes artistes, l'INJEP se montre souvent un partenaire concerné.

Un pôle "culture" a été créé au sein de l'Unité de la recherche, des études et de la formation de l'INJEP en septembre 2002. Il fait office de centre de ressources pour l'encadrement des pratiques artistiques et culturelle, quel que soit le cadre – institutionnel ou associatif, officiel ou militant – dans lequel elles trouvent lieu. Son site Internet (www.injep.fr/poleculture/index.html) ** propose des renseignements et des documents, annonce des séminaires et des formations, détaille des expériences et des publications. Un espace de coopération y est proposé aux cadres et agents de l'action culturelle (http://passeursdeculture.injep.fr) **. Les sujets abordés vont de l'éducation théâtrale en milieu scolaire à l'accompagnement des praticiens de musiques actuelles, en passant par

l'engagement des artistes dans la vie sociale. En 2000, Chantal Dahan a réalisé pour l'INJEP une étude sur les actions artistiques et culturelles soutenues par le ministère de la Jeunesse et des Sports dont le pôle propose une version téléchargeable. Un « Mémoguide des dispositifs publics » concernant les jeunes dispose aussi d'un site dédié sur le portail (http://memoguide.injep.fr).
Le centre de documentation de l'INJEP est le plus important au niveau national sur les questions relatives à la jeunesse, à l'éducation populaire et à la vie associative. l'animation. Ses collections comptent plus de 50.000 références, environ 450 titres de périodiques, y compris un fonds de presse associative allant de 1945 à nos jours et un fonds sur l'histoire de l'éducation populaire depuis le XIXe siècle), et 600 notes et rapports du Fonds national pour le développement de la vie associative (FNDVA). Constituée dès 1993, la base de données bibliographiques Télémaque, qui comprend 12.500 notices, peut être consultée en ligne (www.injep.fr/docu/index.html) ***. Le répertoire des mouvements de jeunesse et des fédérations d'éducation populaire permet d'accéder rapidement aux sites des organisations les plus actives dans le domaine de la musique et des arts de la scène.

Ministère de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion sociale
L'intitulé et le titulaire du portefeuille changent d'un gouvernement à l'autre, mais un ministère continue de veiller à l'évolution des relations sociales et à l'application du droit du travail à travers ses services centraux, ses 101 directions départementales et ses 22 directions régionales, ainsi que ses corps d'inspection. Cette compétence s'applique au spectacle vivant et à la musique de même qu'à l'ensemble des branches où ne s'applique pas le droit de la fonction publique. Le ministre en charge entérine et étend le cas échéant les conventions collectives négociées entre les syndicats de salariés et les organisations d'employeurs, mais aussi les accords entre les partenaires de la solidarité sociale. Il a été amené à se prononcer par arrêté sur la validité du protocole d'accord de juin 2003 sur l'intermittence, comme il est appelé à le faire sur les textes futurs. Il exerce un contrôle sur l'UNEDIC (voir plus bas) et sa tutelle directe sur certains établissements publics : d'abord l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE), traitée plus bas ; ensuite le Centre d'études et de recherches sur les qualifications (CEREQ), dont on peut consulter les études, les bases de données et le portail documentaire (www.cereq.fr), bien qu'une recherche sur le mot « spectacle » n'y donne aucun résultat, quand une requête sur le mot « musicien » n'en fournit qu'un; enfin le Centre national pour l'aménagement des structures des exploitations agricoles (CNASEA), devenu l'organisme payeur pour les actions de l'Etat liées à l'emploi, et à ce titre concerné par les formules successives d'aide au recrutement des jeunes dans le secteur culturel (www.cnasea.fr). Le ministère encadre aussi des associations comme l'Association nationale pour la formation professionnelle des adultes (AFPA), dont le site (www.afpa.fr) indique la marche à suivre pour la recherche d'une formation, un conseil en orientation, un bilan de compétences, une validation des acquis de l'expérience (VAE).
Le ministère est en première ligne dans la recherche des abus commis à l'égard du Code du travail et de la législation sociale. Son administration a publié en 2003 un document de travail sur les modalités de vérification des conditions d'emploi des artistes et techniciens du spectacle, qu'il est possible de télécharger sur plusieurs sites (*Le contrôle du spectacle vivant et enregistré*, Guide méthodologique, Ministère des Affaires sociales, du travail et de la Solidarité, Paris, octobre 2003). Son *Guide pratique du droit du travail*, régulièrement mis à jour, est diffusé en librairie par la Documentation française (7e édition,Paris, janvier 2005, 660 pages, 18 €). Le site Internet du ministère (www.travail.gouv.fr) ***, muni d'un moteur de recherche efficace, fournit des statistiques sur le marché de l'emploi et des formations, des fiches pratiques, des dossiers thématiques et des formulaires en ligne dans sa rubrique « Informations pratiques ». La rubrique « Publications et vidéothèque» donne quant à elle un

accès direct au *Bulletin officiel* du ministère, à des rapports et à des synthèses, notamment sur l'audiovisuel, l'animation culturelle, le spectacle vivant, qui ont fait l'objet d'études sur la prospective des emplois et des formations.
Le ministère héberge aussi le site de ressources sur la sécurité du travail (www.sante-securite.travail.gouv.fr) **, avec sa médiathèque, ses informations pratiques, ses textes réglementaires et ses dossiers, qui oriente aussi les employeurs et les salariés vers le Conseil supérieur de la prévention des risques professionnels (CSPRP), l'Agence européenne pour la santé et la sécurité au travail et le Bureau international du travail (BIT).

Premier Ministre - Conseil national de la vie associative (CNVA)

Créé par décret du 25 février 1983 (modifié le 13 mai 1996), le CNVA est une instance consultative placée auprès du Premier ministre. Devant attirer l'attention de l'exécutif sur l'ensemble des problèmes liés à l'activité des associations, il est amené à traiter de préoccupations partagées par les nombreuses structures relevant de ce statut dans le domaine de la musique et du spectacle.
Le site mis en place par les services du Premier ministre pour le centenaire de la loi sur les associations en 2001 donne le mauvais exemple en matière de continuité de l'action publique (www.vie-associative.gouv.fr) *. S'il fait l'éloge de la loi fondatrice de 1901 et des quelques 880.000 structures qui en sont issues aujourd'hui, il n'offre pratiquement aucune commodité à leurs adhérents et responsables et ne montre pas de preuve de mise à jour régulière. Son agenda est vide et son « centre de ressources » est d'une rare indigence : il fournit cinq documents pour lesquels il n'était pas nécessaire de développer un moteur de recherche. La « boîte à outils » renvoie le curieux vers le portail www.service-public.fr, les sites du ministère de la Jeunesse et des Sports (www.jeunesse-sports.gouv.fr) et du Journal officiel (www.journal-officiel.gouv.fr). Seules les archives recèlent quelque contenu : les rapports et discours suscités par la commémoration du centenaire, ainsi que la « Charte d'engagements réciproques » conclue le 1er juillet 2001 par Lionel Jospin et les ministres concernés avec le président de la Conférence permanente des coordinations associatives (CPCA). A défaut d'offre gouvernementale, on s'attendrait à trouver sur la toile un instrument associatif permettant de guider dans leurs démarches les bénévoles et les professionnels tentés par une structure à but non lucratif. En vérité, ce sont des officines privées qui proposent les meilleurs secours.
Plate-forme commerciale de services aux association, Associanet donne librement accès sur son portail (http://associanet.com) à ses des bases de données qui comprennent un annuaire d'associations en libre inscription (la rubrique culturelle en compte plus de 700, dont une trentaine pour le théâtre, sans hiérarchie ni critère de sélection), un agenda de manifestations, des petites annonces et un forum de discussion. La bibliothèques de documents permet de consulter, télécharger ou imprimer des modèles de statuts, de procès-verbal de réunion, de plan comptable (http://associanet.com/bibliodocs.html) **. Une bibliographie d'ouvrages permet de commander en ligne des guides, des manuels ou des traités de droit. Le recueil de 400 notices en ligne, sur les questions juridiques, financières ou pratiques qui se posent aux responsables d'associations, est servi par un sommaire très clair (http://associanet.com/docs/sommaire.htmll) **.

Les éditions Territorial (www.territorial.fr), qui éditent aussi *La Lettre du cadre territorial*, réalisent le mensuel *Associations mode d'emploi*, mine d'informations sur la gestion des associations. Son portail Internet est également riche en renseignements utiles. Cette « boîte à outils de la vie associative » fournit gratuitement des matériaux et des signets, annonce les sommaires de la revue, vante ses guides pratiques, propose à titre onéreux des services en ligne et des modèles de document à télécharger. La foire aux questions pratiques est toutefois réservée aux abonnés (www.associationmodeemploi.fr/) ***.

Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie

Grand argentier de l'Etat, le ministère du budget est l'interlocuteur du ministère de la Culture et de la Communication pour l'ensemble des crédits que lui attribue la loi de finances. Ses contrôleurs financiers et trésoriers-payeurs généraux veillent à la bonne exécution des dépenses des administrations centrales et déconcentrées, comme à celles des établissements publics placés sous tutelle de l'Etat. Les administrateurs des théâtres nationaux, des orchestres nationaux, de l'Opéra national de Paris, mais aussi des conservatoires nationaux supérieurs, de la Cité de la musique, du CND, de l'EPPGHV, de la BNF ou du Centre Georges Pompidou restent donc en étroite relation avec ces hauts fonctionnaires. Cependant la principale raison de mentionner les services chargés du budget dans un inventaire des ressources du spectacle vivant tient à la situation fiscale des entreprises du secteur. Quel que soit leur statut, leurs représentant sont amenés à interpeller les responsables de Bercy sur des problèmes tes que les taux de TVA applicables au disque, aux enregistrements audiovisuels, aux concerts ou aux spectacles, l'assiette et le taux des impôts dédiés alimentant le Fonds de soutien au théâtre privé ou le Centre national du jazz, du rock, de la chanson et des variétés (CNV), la nature et le montant de la redevance pour copie privée ou encore l'assujettissement des associations aux impôts commerciaux.

Ce dernier sujet, soulevé en termes très différents par le SYNDEAC et l'U-FISC (voir le chapitre « Partenaires ») a donné lieu à des négociations et à des mises au point dans lesquelles la DMDTS a joué plus un rôle de témoin que d'arbitre. Deux sites du ministère chargé du Budget fournissent des précisions sur ce dossier :

www.minefi.gouv.fr/minefi/acces/associations/index.htm **

www.impots.gouv.fr ***

2 - Les pôles documentaires

a) Bibliothèques et médiathèques (à Paris)

Bibliothèque publique d'information (BPI)

La réalisation d'une bibliothèque encyclopédique pour tous publics au centre de Paris était quasiment à l'étude depuis la fermeture de la salle généraliste de la BNF en 1935. Le Ve Plan en inscrivit la possibilité dans l'agenda public au cours des années 1960, sur le site des Halles. Son intégration dans le grand dessein du président Pompidou fut le résultat d'une difficile bataille menée par Jean-Pierre Seguin. Le rôle décisif que la BPI joue, depuis l'inauguration du bâtiment de Richard Rogers et Renzo Piano en 1977, dans la fréquentation populaire du Centre Georges Pompidou, l'importance qu'elle revêt pour la circulation entre les arts, le rapport fructueux qu'elle a établi entre les disciplines de l'écriture et celles de la représentation, la modernité de ses techniques d'interrogation, la conception ouverte de la lecture publique qu'elle a contribué à promouvoir en France, tout cela a été vanté d'autant mieux que la BPI dispose de son propre Service des études et de la recherche (SER), avec une collection éditoriale sous le même nom. Mieux que les chiffres de fréquentation, impressionnants, la file qui s'allongeait devant ses locaux provisoires, durant le chantier qui a suivi le vingtième anniversaire, a manifesté la ferveur des Parisiens envers cette institution nationale. Les travaux achevés, la BPI a rouvert ses portes en 2000, avec des espaces d'accueil agrandis et un plan d'accès modifié, mais la queue n'a pas disparu à l'ombre de Beaubourg. Durant la période test du 21 mai au 2 juin 2003, elle a reçu 6.300 personnes par jour, ses personnels ont traité 11.600 questions, enregistré 2.750 réservations pour les postes de consultation équipés en son et vidéo et 4.300 pour les cinquante postes de navigation libre sur Internet. Au total, 15.000 demandes d'accès à des cédéroms ou à des sites Internet ont été satisfaites. Le secteur 7, consacré aux arts, aux sports et aux loisirs est le plus sollicité de l'établissement, avant le secteur des sciences humaines et de la société ; il est situé au niveau 3, à proximité de la salle 8, qui accueille la littérature mais aussi l'espace son et vidéo.

Une étude de Christophe Evans pour le SER (datée de septembre 2001) met en évidence la rapide rotation du public et sa diversité d'origines. 57% des lecteurs fréquentaient la BPI seulement depuis sa réouverture. Les étudiants composaient 61% de l'effectif, les collégiens et les lycéens 7%. Les étrangers en représentaient une forte minorité (29%) et les lecteurs ne pratiquant pas uniquement le français au foyer en formaient même la majorité (58%). L'espace dédié à la presse (au niveau 2) les attire de plus en plus, au détriment des rayonnages de livres, ceux-ci n'intéressant que 61% d'usagers contre 67% en 1995.

A l'exception du prêt, les lecteurs viennent chercher en accès libre ce que les bibliothèques d'arrondissement et les bibliothèques d'université ne parviennent pas si souvent à leur offrir : des horaires adaptés à la vie urbaine, l'éclectisme des matières, l'abondance de titres, la lisibilité des catalogues, la variété des supports, l'actualité des sources, la multiplicité des correspondances entre des contenus rapprochés par les rigueurs du classement ou les hasards d'un rangement provisoire. Sans être des critères déterminants pour la visite, le voisinage du Musée national d'art moderne, du Centre de création industrielle, des halls d'expositions, des salles de projection et de spectacles, de la librairie Flammarion, et la proximité de l'IRCAM agissent sans doute comme autant d'excitants pour la curiosité.

Il reste à vérifier si la BPI mérite autant d'éloges pour la documentation sur le théâtre, la musique, la danse et les autres arts du spectacle. Du point de vue, la comparaison avec les grandes médiathèques se conclut à son avantage. Pour la musique, où elle se place en tête, sans vraiment distancer les principales bibliothèques musicales à vocation régionale, avec plus de 7.400 ouvrages, 50 abonnements à des périodiques, 2.000 partitions, 12.000 phonogrammes, 140 vidéos musicales, 300 vidéodisques de concerts et d'opéras. Elle propose

en outre un nombre non précisé de cédéroms. Les disciplines de la scène, de la piste, de la rue, sur lesquelles nous n'avons pas réuni de données, n'ont pas été oubliées pour autant. Les chiffres des collections doivent cependant être rapportées au nombre des visiteurs. Ceux-ci se plaignant régulièrement de l'indisponibilité d'un titre recherché dans les rayons, on peut en déduire que le nombre d'exemplaires de chaque titre demeure insuffisant face à l'afflux. La force de la BPI s'exprime surtout dans l'assistance au lecteur . Une centaine postes de consultation audiovisuelle les attendent. En plus de la salle d'actualités, ils disposent aussi d'une base d'articles numérisés (BPI-Doc), de postes Internet donnant accès à une sélection de sites culturels, enfin d'un service d'orientation par correspondance et en ligne : BPI-Info.

Le *Bulletin BPI* (trimestriel) propose des dossiers thématiques riches en bibliographies, voire en discographie et filmographie, par exemple quand il s'agit de saluer l'ouverture de l'Année du Brésil (n° 13, avril-mai-juin 2005). Le site (www.bpi.fr) *** permet d'accéder au catalogue en ligne (directement ouvert sur http://sbib.ck.bpi.fr), dont le maniement s'avère assez lent, au gré d'un moteur complexe et à travers des interfaces alambiquées,. Sous l'appellation L'Oriente Express, il comporte aussi l'un des meilleurs guides documentaires de la toile, dont les coordonnées et les liens répondent fort simplement à des mots-matière. Celui-ci accusait toutefois quelques lacunes en janvier 2004. S'il sélectionne le mot « cirque », l'internaute est dirigé vers la Bibliothèque-musée de l'Opéra, le DAS de la BNF, la Bibliothèque Gaston-Baty, mais pas vers le CNAC. La rubrique « théâtre » obéit comme les autres aux lois de l'ordre alphabétique. L'Association de la régie théâtrale (ART), logée par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP) ouvre donc la liste bien avant le CNT ; entre autres la bibliothèque du CNSAD est oubliée au profit de celle, beaucoup plus modeste, de l'Ecole supérieure de théâtre (EST), avenue Parmentier (Paris 11e). Une seule notice apparaît pour le « théâtre pour jeunes » : celle de la Société d'histoire du théâtre (SHT). La rubrique « arts de la rue » conduit vers une notice bien faite sur HLM. L'amateur de musiques actuelles trouvera l'IRMA au terme « rock », mais l'annuaire semble ignorer le rap ou le hip hop ; quant au partisan des musiques traditionnelles, il n'obtient que la description de la Médiathèque Hector-Berlioz.

Mais la BPI est un établissement national qui doit montrer la voie aux autres, leur proposer des solutions, mobiliser les partenaires autour de projets novateurs. Cela suppose un échange permanent de bons procédés avec les CR et les établissements remplissant des missions convergentes. Le partenariat avec l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) qui remonte à 1998, a été confirmé en 2004 par la signature d'une convention-cadre qui vise à faciliter l'accès du public aux fonds d'archives originaux conservés à l'Abbaye d'Ardenne. Le projet de collaboration avec l'IRCAM pourrait rapidement inspirer une coopération plus étroite avec le CNT (autre proche voisin), le CND, HLM et l'IRMA. Ces centres peuvent aider la BPI a déterminer ses priorités d'équipement et d'acquisition pour répondre aux demandes de son large public. En échange, celle-ci peut contribuer à mieux faire connaître leurs publications et leurs ressources à ceux qui en ont le plus besoin. Compte tenu du fait qu'elle bénéficie de la contribution des habitants de toutes les régions et dans la mesure où elle participe d'un projet culturel global, ce n'est pas trop exiger d'elle que d'en attendre le modèle d'une médiathèque sachant traiter ensemble les arts vivants, dans leur mobilité et leur vivacité.

Bibliothèque nationale de France (BNF)

Les passionnés de spectacle et de musique ont plusieurs raisons de devenir des habitués de la BNF, surtout s'ils résident en région parisienne. D'un site à l'autre, de département en collection, l'établissement est subdivisé en plusieurs pôles, et sa description reflète cette organisation en l'abordant dans plusieurs chapitres : musique et opéra relèvent principalement du DM, à la rue de Louvois mais aussi au Palais-Garnier ; théâtre et autres spectacles

dépendent du DAS au quadrilatère Richelieu et de son antenne à la Maison Jean Vilar. N'oublions pas le Département de l'audiovisuel, avec ses enregistrements sonores, ses images fixes ou animées, massiment présent sur le site Tolbiac où les bibliothèques d'étude (Haut-de-jardin) et de recherche (Rez-de-Jardin) se répartissent entre les niveaux. L'Arsenal, mentionné un peu plus bas, associe littérature, théâtre et musique. Heureusement l'usager dispose d'un portail unique, quoique virtuel, sur la toile (www.bnf.fr) *** qui lui donne accès à l'ensemble des services et des catalogues électroniques. De là, la rubrique des "Signets", annuaire de 3.400 liens sélectionnés, classés et commentés par les personnels de la Bibliothèque (http://signets.bnf.fr/) **, le feront voyager dans toutes les directions. Il peut aussi suivre l'actualité de l'établissement public présidé par Jean-Noël Jeanneney dans le magazine trimestriel *Chroniques de la BNF*. Il y trouvera notamment le calendrier des expositions et des animations, des colloques et des rencontres, les avis de parution de catalogues, d'ouvrages savants et de volumes illustrés, les nouvelles des acquisitions, des reportages ou des informations sur les progrès de la numérisation. La *Revue de la BNF*, qui sort trois numéros par an, leur propose également des articles de fond et des dossiers thématiques, par exemple sur "La chanson française" (sous la direction d'Elisabeth Giuliani, n°16, 2004).

La Délégation à la diffusion culturelle, conduite par Thierry Grillet, coordonne un programme de manifestations, souvent organisées en partenariat avec d'autres établissements. Pour les lecteurs de tous niveaux, la programmation culturelle du site Tolbiac ménage plusieurs modes d'accès au spectacle vivant : expositions, projections, colloques, lectures et parfois accueil de représentations. Ces manifestations puisent bien sûr une grande partie de leurs matériaux dans les réserves de la BNF et notamment de son Département de l'audiovisuel (DA), comme l'expositions « Souvenirs, souvenirs » (de mai à décembre 2004), conçue pour retracer cent ans de chanson française à travers les instruments d'enregistrement et de reproduction de la voix, des affiches, des livrets, des pochettes de disque, des documents autographes, des photos, des costumes de scène et une sélection d'échantillons sonores, complétée par des bibliographies (accessibles en ligne sur le site de la BNF, dans les pages décrivant les collections du DA).

Mais la visite d'une bibliothèque se justifie d'abord par ses collections. Les catalogues en dressent l'état précis. La BNF en compte deux principaux. Les livres, les périodiques, les documents sonores et audiovisuels, les images fixes numérisées figurent dans la base BN-Opale Plus (http://catalogue.bnf.fr:80/) ***, tandis que BN-Opaline (http://opaline.bnf.fr/) *** recense les manuscrits, les estampes, les illustrations non numérisées, les cédéroms et les bases de données. A terme, les références du second seront reversées dans le premier, ce qui facilitera grandement les interrogations croisées sur plusieurs types de supports autour d'un auteur ou d'un thème. En attendant, une recherche sur *Ubu roi* mène d'abord à 51 notices littéraires, musicales ou audiovisuelles dans Opale Plus. D'autre part, il faut interroger l'une après l'autre les sept collections composant Opaline pour trouver 49 notices (correspondant pour la plupart à des programmes de théâtres) dans la section "Arts du spectacle", mais aussi huit notices (dont celle – non datée - du manuscrit d'Alfred Jarry, écrit pour la compagnie "Les Marionnettes" en 1888, ainsi que d'un autographe d'Apollinaire) dans la section "Manuscrits littéraires français du Xxe siècle", aucune notice dans la section "Estampes et photo" (ce qui ne signifie pas qu'aucune illustration ne concerne cette pièce !), une seule réponse dans la section "Musique" (la partition de *Musique pour les soupers du Roi Ubu*, une œuvre de 1966 du compositeur Bernd Aloïs Zimmermann, éditée par Bärenreiter à Kassel en 1980), enfin une dernière notice dans la section "Cinéma" (l'affiche d'*Ubu et la grande Gidouille*, de Jan Lenica, Films de l'Atalante, France, 1980).

Nombre de références anciennes demeurent seulement dans des fichiers manuels et des catalogues imprimés. Ainsi la plupart des livres et périodique traitant de la musique sont référencés dans Opale Plus, alors que les partitions musicales ayant fait l'objet d'un dépôt

légal depuis 1983 sont citées dans Opaline (en sélection de 1983 à 1990, en intégralité après 1991), qui absorbe aussi, progressivement, les références des manuscrits musicaux antérieurs au XIXe siècle ; des catalogues édités et des fichiers sur carton (par exemple le fichier “matières musicales”, classé par genres et effectifs instrumentaux) récapitulent les autres partitions détenues par la BNF.

Pour décrire les sujets des ouvrages et documents, la BNF emploie le système de thésaurus (ou listes de mots-clés) RAMEAU (Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié). Avant d'aborder le lourd vaisseau de la BNF, le lecteur néophyte doit bien vérifier que les informations qu'il cherche ne lui sont pas livrées par un centre plus accessible, une bibliothèque de proximité ou un service en ligne. Pour orienter les débutants, un Guide de la recherche en bibliothèque (collections imprimées et audiovisuelle) leur est proposé en ligne (http://grebib.bnf.fr)*. Une interrogation des catalogues suffit parfois à identifier les titres qui pourront être consultés ou empruntés ailleurs. Le Catalogue collectif de France (CCFr) a justement pour fonction d'indiquer quels établissements publics possèdent un ouvrage, un document ou une revue (voir ci-dessous). Dans la plupart des cas, les usuels en accès libre du DAS et du DM (sur le site Richelieu), sinon la bibliothèque d'étude (Haut-de-Jardin) satisferont les besoins. Si l'ampleur ou la profondeur de sa recherche le réclament, il reste à demander l'autorisation de fréquenter la bibliothèque de recherche (Haut-de-Jardin).

BNF – Département de la coopération

Tenu à jour par le Département de la coopération de la BNF, sous la direction de Valérie Tesnière, le Catalogue collectif de France (CCFr) (http://www.ccfr.bnf.fr/) *** permet de situer des imprimés (ouvrages et périodiques), des documents sonores, des vidéogrammes, des supports multimédias dans les bibliothèques du pays, afin d'en obtenir la communication, le prêt, la reproduction ou la réservation. Il est particulièrement utile pour repérer les établissements détenant la collection complète d'une revue. Il fournit des informations détaillées sur les diverses bibliothèques françaises, leurs fonds (anciens, locaux ou spécifiques), leurs services et leurs catalogues. Des liens permettent d'interroger directement ceux de ces derniers qui ont été mis en ligne.

Cette expérience met le département en position de seconder efficacement l'entreprise de grande ampleur et de longue haleine qui viserait à dresser la carte des ressources iconographiques du spectacle et de la musique, en relation avec les deux départements spécialisés (DAS et DM) et leurs divers partenaires (laboratoires et bibliothèques), mais aussi avec le Département des estampes et de la photographie (DE&P) pour identifier les collections graphiques, ainsi que le Département de l'audiovisuel (DA) pour compléter le recensement des fonds ce qui concerne le film et la vidéo.

Le Département suit également les pôles associés à la BNF et à sa Bibliothèque numérique. Signalons qu'il est également possible de retrouver les coordonnées et le site d'une bibliothèque grâce aux « Signets » de la BNF, ou bien sur le portail de l'Association des bibliothécaires français (ABF) (http://www.abf.asso.fr/sitebib/). D'autre part, l'Université Sunsite de Berkeley (Californie, Etats-Unis) propose un répertoire international de sites Internet des bibliothèques (http://sunsite.berkeley.edu/Libweb).

BNF - Département du dépôt légal

Le dépôt légal forme l'un des socles de la bibliographie française, plutôt ancien puisqu'il a été posé par un édit de François Ier en 1537. Suspendu de 1789 à 1793, quand la liberté de la librairie prima quelques temps sur le droit d'auteur, il n'a depuis lors cessé de se développer, prêtant à des régimes très variés l'instrument d'une police de l'écrit ou le moyen de constituer un patrimoine. Le dépôt simple a été doublé en 1925 pour des motifs de sécurité, l'imprimeur et l'éditeur transmettant chacun leur copie, ce qui a permis de mieux répartir les collections.

Ce sont maintenant quatre exemplaires en tout qu'il faut remettre à ce titre. La BNF récolte les envois de tous les éditeurs, non sans réclamer les titres oubliés ou non signalés qu'elle a pu repérer. Elle bénéficie du dépôt des imprimeurs d'Ile-de-France, les autres dirigeant leurs productions vers des établissements habilités. Jusqu'en 1992, des lois successives ont élargi la base de la collecte aux documents sonores et audiovisuels. Le décret du 31 décembre 1993 complète un dispositif juridique concentré dans les articles L 131 à L 133 du Code du patrimoine.

La récolte grossit d'exercice en exercice: 56.175 livres imprimés ont été recueillis en 2003 et classés dans la Bibliographie nationale française (Livres), supervisée par le Département du dépôt légal dirigé par Danièle Heller. Il est intéressant de calculer la part du spectacle dans ce lot : 455 ouvrages publiés en France en traitaient cette année-là, soit 0,8% de l'ensemble et 8% de la classe « Art, architecture, photographie, jeux, sports » de la Classification décimale universelle (CDU), riche de 5.642 titres. C'est loin d'être négligeable, surtout si l'on ajoute à ces chiffres les 495 livres de théâtre parus la même année (pièces et analyses de textes), qui représentent 0,88% du total et 2,37% de la classe « Linguistique, philologie, littérature », forte de 20.908 titres.

Les partitions de musique sont comptabilisées en dehors des livres : 1.425 recueils ont été déposés en 2003, contre 2.589 en 2000. L'examen d'une série décennale permettrait de savoir si les variations ont un caractère conjoncturel ou si la pente risque de continuer.

Les statistiques ne donnent pas le détail des revues et magazines enregistrés dans ces domaines. Il faut se reporter soit au Catalogue collectif national (CCN) pour surveiller leur évolution, soit au volet Périodiques de la Bibliographie nationale française. Celle-ci présente ses notices en ligne

Depuis que les premiers enregistrements de sites Internet ont commencé en 2002, le Département est confronté à un nouveau défi : l'application des principes du dépôt légal à la Toile. Il se prépare aussi à accueillir en nombre croissant les matrices numériques que les éditeurs seront disposés à lui adresser.

BNF - Département de la Bibliothèque numérique (Gallica)

Baptisée Gallica, la Bibliothèque numérique créée par la BNF en 1997 avait accumulé 95.000 documents (dont 2.600 en mode texte, les autres en mode image) et 250.000 images fixes début 2004, c'est-à-dire l'équivalent d'environ 30 millions de pages. Ce stock grossit à bon rythme d'année en année en absorbant des œuvres tombées dans le domaine public. Gallica donne gratuitement accès à une partie de ce réservoir, le premier au monde. Ce service en ligne (http://gallica.bnf.fr) *** annonçait encore début 2005, sur sa page de garde, des performances désormais dépassées : 70.000 volumes imprimés en mode image, 1.250 ouvrages en mode texte (permettant des recherches sur des mots), 80.000 images fixes, 500 documents sonores. On y trouve des portraits de musiciens conçus par le DM, des classiques de la littérature et du répertoire théâtral en mode texte (issus du fonds des éditions Garnier), des « Archives de la parole ».

Des raisons commerciales expliquent un inconvénient déploré par des lecteurs érudits : les documents anciens, pourtant présentés en mode image, sont souvent privés de leurs précieuses illustrations, de leurs instructifs frontispices ou de leurs élégants culs-de-lampe, alors qu'ils traitent d'architecture, d'arts plastiques ou de spectacles. Ces images sont proposées à part, à titre onéreux, aux chercheurs patients. Le Service de numérisation dépend dorénavant du Département de la reproduction, qui assure à la demande un service payant de tirage des textes et des images sur papier, diapositives, microfiches, microfilm ou cédérom. La divulgation de ces copies requiert le paiement d'une redevance dont les tarifs sont adaptés au nombre de documents utilisés et au tirage de la publication. Il en va de même pour la Banque d'images de plus de 60.000 clichés mise en ligne par le Département (www.images.bnf.fr)

***, dont les tirages sont livrés dans les cinq jours suivant la commande par Internet. La coordination scientifique de la Bibliothèque numérique relève quant à elle du Département de la coopération. Quant à la coordination des sites Internet, elle est assurée par une Délégation à la communication. Les trois services sont appelés à renforcer leurs moyens au moment où la concurrence de grands serveurs basés aux Etats-Unis déferle sur la Toile.

Le navigateur en reconnaissance dans le labyrinthe des ressources électroniques de la BNF a la surprise de voir ce service public lui proposer parfois le secours de… Google. La société privée nord-américaine exploitant ce moteur de recherche, le plus puissant du monde avec huit milliards de pages répertoriées fin 2004, sollicité par 73% des internautes français la même année, détient déjà le quasi monopole de guide du réseau, puisque près de 65% des écrans sont consultés sur ses indications, hiérarchisées selon le système du PageRank, qui privilégie les sites les mieux référencés sur la toile. Ses recettes publicitaires n'ont fait que croître avec sa popularité, le chiffre d'affaires dépassant les trois milliards de dollars en 2004. Depuis août 2004, elle draine en bourse des capitaux qui lui permettent de s'attaquer à de nouveaux marchés. Sa filiale Google Print, qui annonce pouvoir mobiliser jusqu'à 200 millions de dollars d'investissements, passe un peu partout des accords avec des bibliothèques aussi réputées que celles de Standford University, de Harvard ou même d'Oxford qui la laissent numériser leurs fonds en vue de les mettre gratuitement en ligne. Quinze millions d'ouvrages représentant 4,5 milliards de pages, rédigés pour la plupart en langue anglaise, sont promis à ce sort, grâce à une technique de saisie protégée par un secret digne d'une arme du futur. Rien de tel dans la "très grande bibliothèque" voulue par F. Mitterrand, qui fut l'une des premières à se lancer dans l'aventure du numérique avec son programme Gallica et ne souhaite pas confier à Google Print, pas plus qu'à Microsoft, l'avenir de la langue et de la bibliographie françaises, même si des voix s'élèvent pour l'y inciter (voir Lucien X. Polastron, "La BNF chez Google ? Chiche", in *Le Monde*, 8 février 2005).

Le président de la BNF, a eu raison de mettre en garde les pouvoirs publics, mais aussi les lecteurs, contre les dangers d'un système de référencement qui rompt avec les normes de l'érudition universitaire, ou les périls que les scanners robotisés font courir aux livres fragiles, pour appeler à une coopération européenne en matière de numérisation (voir Jean-Marcel Jeanneney, "Quand Google défie l'Europe", *Le Monde,* 23 Janvier 2005, et son intervention sur France-Inter le 17 février 2005). Il faut faire vite. Aussi respectueuse soit-elle des règles d'indexation et de conservation, Gallica fera pâle figure si elle continue longtemps de n'aligner qu'une centaine de milliers de volumes numérisés, dont une minorité seulement en mode texte, en maintenant des procédures de consultation lentes. La réalisation d'une copie digitale de tous les fonds de la BNF lui coûterait à peu près le prix de son édification, soit 1,2 milliards d'euros. Associée à des consœurs européennes avec les encouragements de l'Elysée et l'aide du gouvernement, la BNF devrait aussi prendre la tête d'une coalition de bibliothèques francophones. Le 2 mai 2005, en prélude aux Rencontres européennes de la culture, le président de la République a promis de lancer un plan de soutien à cette initiative. De deux choses l'une : ou bien cette alliance, soutenue par un programme communautaire, s'avérera capable de relever le défi elle-même, en se répartissant les tâches tout en adoptant des techniques de saisie plus rapides ; ou bien elle fera front commun pour négocier avec l'opérateur privé (ou l'un de ses concurrents) sans trahir les impératifs du service public. Dans les deux hypothèses elle devra prouver les bienfaits de sa science de l'indexation. Un seul moteur de recherche d'usage aisé pour le non initié devrait mener aussi bien aux références du catalogue qu'aux pages numérisées.

La BNF dispose déjà d'une base d'entente pour la coopération européenne dans le domaine numérique. Le portail dit de la Bibliothèque européenne, conçu d'abord par la British Library mais coordonné par la Koninklijke Bibliotheek des Pays-Bas, doit associer avec elle neuf établissements de rang national pour présenter leurs ressources sur un site

multilingue dont la construction est en cours (www.theEuropeanlibrary.org). L'Union européenne a apporté depuis les années 1990 son concours à la réalisation d'un tel service qui s'appuie lui-même sur plusieurs programmes visant à la constitution de répertoires et de protocoles communs.

Elle vient de montrer sa capacité de réaction sur un sujet voisin, l'archivage de pages témoignant de l'activité éditoriale en ligne, tâche qui relève de sa mission de dépôt légal, telle que la législation l'a peu à peu étendue, à condition qu'un texte en clarifie le champ et en garantisse l'application, sans dommage pour les directives européennes sur le droit d'auteur. Il en va de la connaissance, donc de la conscience des générations qui suivront, dont l'activité de lecture, qu'on le déplore ou non, empruntera de plus en plus les interfaces électroniques. Ce point a été soulevé par le ministre le 21 septembre comme le dernier de ses "chantiers numériques". Le parlement doit donc être saisi.

L'établissement public du quai François-Mauriac partage cette responsabilité avec les Archives nationales (pour la production des administrations et l'Intranet des ministères) et avec l'INA (pour les sites des stations de radio et des chaînes de télévision). Il a pris en 2003 la tête d'un Consortium international pour la préservation de la Toile (CIPT ou IIPC en anglais). A l'instar de la Library of Congress de Washington, qui a rejoint ce groupe, elle construit une collection thématique d'archives de sites – dans laquelle il faut que la musique et les arts du spectacle constituent des sections solides, au nom de leur caractère éphémère – que complètera un panorama de l'ensemble de la production du domaine ".fr" (1environ cent millions de pages en 2004), enregistré et sauvegardé à dates fixes, selon le principe expérimenté par les Suédois, également membres du Consortium. Elle négocie des accords avec des bibliothèques, des fondations et des administrations étrangères archivant d'autres domaines. Les sites des centres de ressources à vocation culturelle, comme ceux des principales bibliothèques publiques, des laboratoires de recherche et des universités devraient faire l'objet de dépôts systématiques. Ces mémoires du virtuel resteront bien sûr tributaires de l'évolution des techiques de compression et d'indexation, afin que leurs trésors puissent être aisément exploités dans le futur.

BNF - Bibliothèque de recherche (Rez-de-jardin)

Au rez-de-jardin du site Tolbiac, inauguré en octobre 1998, on sait déjà que les chercheurs disposent au pôle est, dans la salle P, dépendant du Département de l'audiovisuel (DA), de 54 places et de 17 cabines d'écoute pour consulter les collections provenant du dépôt légal des documents sonores (depuis 1940), audiovisuels (depuis 1975) et informatiques (depuis 1992), ainsi que les fonds d'enregistrements de la radio et de la télévision prêtés par l'INA. Cela représente presque un million de phonogrammes et près de 100.000 vidéogrammes, auxquels s'ajoutent 15.000 volumes monographiques en libre accès – outre ceux qu'ils peuvent commander dans les réserves -, plus de 2.500 partitions et 600 titres de périodiques, théâtre non compris (Voir aussi BNF-DAV et Inathèque de France).

Les recherches en économie, droit et politique de la culture peuvent également visiter les salles N et O, toutes proches. Les salles K, L, M sont consacrées à la philosophie, à l'histoire et aux sciences de l'homme. Sur l'autre flanc du quadrilatère leur répondent les salles T, U, V, W, vouées à la littérature et aux arts, où le théâtre est classé par langue avec le roman et la poésie sous la cote « Y ». Au total, 115.000 ouvrages et 800 titres de périodiques doivent y être offerts en accès libre. Les titres traitant du rapport entre science et art se trouvent en revanche en salle R et S sous la cote « V ». Outre « l'enfer » de la bibliothèque, la salle Y abrite la réserve des livres rares, parmi lesquels sont rangés nombre d'ouvrages anciens, illustrés ou non, se rapportant aux arts, à la musique, au théâtre, et notamment aux fêtes et aux entrées solennelles. Les recherches bibliographiques s'effectuent de façon thématique dans chaque salle, mais aussi de manière générale ou interdisciplinaire dans le pôle ouest, en salle X.

Une salle de références existe aussi sur le site Richelieu, dans une partie de la salle Ovale : catalogues, encyclopédies, dictionnaires, inventaires et annuaires y côtoient des ouvrages de base dans les grandes disciplines. Le personnel y délivre des conseils d'orientation et des renseignements sur les autres centres documentaires.

L'inscription à la bibliothèque de recherche se fait à titre onéreux et sur accréditation, soit pour deux jours consécutifs (4,50 €), soit pour quinze jours (30 €), soit encore à l'année avec une carte de la bibliothèque d'étude (43 € en tout, tarif réduit 23 €).

BNF - Bibliothèque d'étude (Haut-de-jardin)

La salle B - tous publics - de la BNF, ouverte en décembre 1996, a été conçue pour l'accès libre aux rayonnages des lecteurs détenteurs d'un ticket journalier (3 € en 2004) ou d'une carte annuelle (30 €, tarif réduit 15 € pour les étudiants, les chômeurs, les bénéficiaires du RMI ou d'un titre de non-imposition) à partir de 16 ans ou du niveau baccalauréat. Une sélection de plusieurs milliers d'ouvrages de référence se rapportant à la musique et aux arts du spectacles. Grâce au dépôt légal, ce volume devrait s'accroître à bon rythme. Avec l'appareillage indispensable de dictionnaires, d'encyclopédies et de répertoires, on y trouve en consultation plus de 11.000 CD et de 2.500 partitions, des vidéos, des cédéroms, des documents parlés fournis par l'INA, des sélections de morceaux du répertoire. Le théâtre y est représenté sous ses diverses formes et dans tous ses répertoires. En revanche l'accès au documents du DAS et du DM ne peut s'effectuer directement à partir de cette salle. Cela devrait en revanche s'avérer possible quand ces départements auront installé un espace d'orientation et de lecture commun avec leurs homologues dans la salle Ovale du quadrilatère Richelieu, une fois engagés et achevés les travaux de rénovation de cet ensemble de plus de 47.000 mètres carrés, qui risquent de prendre plusieurs années. En attendant, le haut-de-jardin offre des conditions de consultation plutôt plus confortables aux usagers que celles la BPI, un temps d'attente nul ou presque à l'entrée, du moins pour ceux que n'effraient pas l'obstacle de la distance et du tarif d'inscription.

BNF - Département de l'audiovisuel, Service photographique (voir BNF-DAV)

Dirigé par Isabelle Giannattasio, le DA veille sur des collections aussi différentes dans leurs contenus que pour leurs supports. La phonothèque remonte aux origines de gravure sur cylindre. L'âge de la mémoire sonore du spectacle commence pour de bon avec l'enregistrement en 78 tours de *Carmen* (en 35 disques !) et du *Malade imaginaire* (par la Comédie-Française). Le phonogramme impose désormais sa norme, technique et artistique : le vedettariat évolue avec lui, les voix de Caruso et de Sarah Bernhardt, de Mistinguett et de Fréhel, de Maurice Chevalier et de Louis Armstrong faisant résonner leur timbre dans le monde entier. Fondant les Archives de la parole en 1911, le linguiste Ferdinand Brunot inaugure l'ère du collectage et de la conservation. Le XXe siècle va réaliser sur la cire, le vinyle et la bande magnétique ce que le XIXe avait entrepris sur le papier. Il s'agit aussi bien de recueillir les parlers, les chants, les contes, les musiques à travers des campagnes de chasse au son dans les provinces, que de confier à la collectivité la garde des traces rassemblées dans le monde entier. Le Musée de la parole et du geste continue cette mission à partir de 1928. Puis la Phonothèque nationale, instituée en 1938, prend en charge cet héritage qu'elle va considérablement enrichir grâce la production de ses propres documents sonores, mais surtout grâce au tout nouveau dépôt légal des phonogrammes. Quarante ans durant, le microsillon de 45 ou 33 tours en devient le modèle, avant de se laisser supplanter par le ruban magnétique, la cassette, puis le CD. Le théâtre, le conte, l'humour de cabaret, la lecture de textes littéraires, la création radiophonique se taillent une place dans se répertoire aux côtés de la chanson, de l'opéra et des musiques de toutes natures, acoustiques, amplifiées ou électroniques, françaises ou étrangères, classiques ou actuelles.

La Phonothèque se renforce aussi avec des legs, des dons, des achats. Elle détient aujourd’hui – entre tant d’autres - les discothèques de Nadia Boulanger et Maurice Ravel, les collections de Guy Ferrant (art lyrique) et Jean Touzelet (compositions du XIXe et du XXe siècles), les archives de Charles Delaunay (jazz) et Félix Quilici (poésie et musique corses). Au total, le DA possède aujourd’hui environ 7.000 cylindres, 20.000 disques 78 tours à gravure verticale, 320.000 disques 78 tours, 15.000 disques à gravure directe (" Pyral "), 335.000 disques microsillons, 130.000 supports magnétiques (bandes et cassettes), 190.000 disques compacts.

Le champ d’application du dépôt légal continue de s’étendre. A partir de 1975, la Phonothèque nationale reçoit également les vidéogrammes et les documents multimédias. Enfin la loi de 1992, lui attribue le dépôt des documents électroniques. Elle avait intégré la Bibliothèque nationale (BN) en 1977. Après la phase de préfiguration du nouvel établissement, elle rejoint donc naturellement la BNF en 1994, ce qui lui permet d’ouvrir l’espace audiovisuel de la Bibliothèque d’étude (haut-de-jardin, salle B) en 1996 et celui de la Bibliothèque de recherche (rez-de-jardin, salle P) en 1998. Dans les deux espaces, des postes de consultation assistée sont disponibles, servis par des régies manuelles, automatiques ou numériques. La première salle propose en accès libre 10.000 CD audio, 1.000 heures d'archives sonores numérisées, 3.000 vidéos, 220.000 images numérisées. 6.000 ouvrages imprimés, 2.530 partitions, 270 périodiques.

La seconde salle puise dans le réservoir considérable que constitue l’ensemble des collections : au total donc, un million de phonogrammes, plus de 125.000 vidéos (correspondant à 110.000 titres environ, dont 8.000 captations de spectacles et de concerts, ainsi que des milliers de documentaires se rapportant aux disciplines artistiques, aux auteurs et interprètes, mais aussi des films de fiction tirés de leurs œuvres), 50.000 documents multimédias (des livres-cassettes et mallettes pédagogiques aux produits d’édition combinant livres et DVD, y compris 1.200 périodiques multisupports), 30.000 documents électroniques (cédéroms, dévédéroms, logiciels, jeux vidéo), dont 750 périodiques électroniques, auxquels s’ajoutent 17.000 monographies, 2.590 partitions, 450 périodiques, sans oublier les enregistrements des conférences de la BNF, qui donnent lieu pour la plupart à la confection de discographies et de bibliographies éditées en ligne. Alors que de nouveaux modes de transmission commencent à concurrencer le CD, le volume des collections croît encore au rythme moyen de 15.000 phonogrammes, de 7.000 vidéogrammes et de 7.000 documents multimédia et électroniques par an. Le DAV procède à la numérisation systématique des cassettes VHS pour assurer leur préservation et leur communication dans de meilleures conditions.

Les références sont accessibles sur la base en ligne BN-Opale Plus, ainsi que sur un cédérom de la Bibliographie nationale française (documents sonores, multimédia, audiovisuels et musique imprimée) regroupant les 520.000 titres entrés grâce au dépôt légal de 1983 à 2003, est régulièrement actualisé. La réalisation d’un autre cédérom remontant jusqu’au début du XXe siècle est annoncée. Une lettre électronique informe gratuitement les abonnés des actualités du département.

BNF – Département des estampes et de la photographie (DE&P)

En 1648, Jacques Dupuy, garde de la Bibliothèque royale, obtint l’application aux estampes du devoir de dépôt institué par François 1er pour les ouvrages imprimés. Le Cabinet des Estampes proprement dit est constitué en 1667, et dès 1672 il va recevoir les estampes autorisées par privilège. Il intègre la Bibliothèque royale en 1720, demeure donc à la Nationale après la Révolution, s’installe à l’hôtel Tubeuf – dans le quadrilatère Richelieu - à la Libération, alors que sa collecte s’est depuis longtemps élargie à tous types de gravure et surtout à la photographie. Devenu un département à part entière de la nouvelle BNF, l’ancien

cabinet n'a cessé de s'enrichir, à force de dépôts mais aussi de confiscations, de legs, de donations et d'acquisitions. Chaque année il recense 35.000 à 40.000 pièces supplémentaires.

Il garde dorénavant l'une des plus importantes collections d'illustrations au monde, peut-être la première : avec plus de quinze millions de pièces qui se répartissent entre environ six millions d'estampes, quatre millions de photographies (dont un quart consultables sur microfilms), un million d'affiches, 100.000 dessins et un volume non dénombré d'images et de cartes postales de genres divers. Monographies, usuels et revues complètent le fonds. Sachant que le dépôt légal ne s'applique pas à la photographie, sauf lorsqu'elle figure dans un produit d'édition, le département dépend surtout de ses achats et des dons qui lui sont dessinés pour enrichir sa collection. Il en va ainsi pour les clichés qui témoignent de la vie du théâtre et de l'activité musicale, que l'estampe documentait amplement dans les siècles précédant l'invention du daguerréotype.

L'iconographie du spectacle repose donc en large partie sur les trésors du département. Encore faut-il pouvoir identifier les documents se rapportant à telle œuvre, à tel auteur ou à tel lieu de représentation. Les références sont encore divisées entre les deux bases informatisées et les multiples catalogues et fichiers sur papier. Opale Plus recense les imprimés acquis à compter de 1990. Suite à une rétroconversion, des notices de gravures, les imprimés, les volumes et recueils spécialisés entrés avant 1989 figurent dans Opaline. Par exemple une requête générale sur le cirque y renvoie à 291 notices, contre 42 pour les marionnettes. Cependant les recherches sur des matières comme la chanson ou l'illustration des œuvres littéraires procèdent plus sûrement à partir des fichiers sur papier. Sur place, une salle de lecture d'une trentaine de places (dont six équipées postes de lecture de microfiches) et une salle de réserve de sept places accueillent les chercheurs.

BNF - Bibliothèque de l'Arsenal

Les familiers de l'un et de l'autre ayant pris l'habitude de parler de l'Arsenal sans davantage de précision, on prendra garde de ne plus confondre le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF avec la Bibliothèque de l'Arsenal proprement dite. La seconde a partagé tant bien que mal avec le premier, jusqu'en décembre 2004, l'ancien hôtel du grand maître de l'artillerie royale. Elle y conserve encore les collections du marquis de Paulmy, installées sur place depuis 1756. Passée aux mains de la nation en 1797, sous le nom qu'on lui connaît encore aujourd'hui, elle fut rattachée à la Bibliothèque nationale en 1935. La littérature, ici, s'entend au sens le plus général. Forte d'un million de volumes imprimés environ, ses richesses dans ce domaine en font de nos jours encore la particularité. Elles ont justifié l'octroi d'un exemplaire des titres de théâtre du dépôt légal de 1850 jusqu'en 1975 et, depuis 1925, du dépôt des œuvres littéraires, critique comprise. L'important fonds théâtral Georges Douay est resté sur place. Le théâtre et même la musique concernent donc ces deux enseignes. La séparation de leurs collections, difficile à comprendre pour le simple lecteur sinon pour le chercheur endurci, obéit aux critères des conservateurs qui font passer l'histoire des bâtiments et des fonds avant la cohérence des études disciplinaires.

Les fonds de périodiques, qui comprennent près de 800 titres en cours, ont également été alourdis du dépôt de la presse parisienne de 1880 à 1914. A cela s'ajoutent 15.000 manuscrits, 1.000 partitions, des estampes, des cartes et des plans. Parmi ces raretés, les documents d'un autre marquis : Donatien-Alphonse-François de Sade, pensionnaire du donjon de Vincennes, du fort de la Bastille et de l'hospice de Charenton, laissa trace ici. Ce voisinage n'a pas déplu à Georges Perec dont les archives ont été déposées ici tout comme celle de l'association qui défend son nom.

Bruno Blasselle dirige la Bibliothèque qui a entrepris des travaux de sécurité de novembre 2004 à septembre 2006. Les spécialistes d'art dramatique ou de musique y sont admis dans la mesure des places disponibles, si leurs recherches historiques le justifient, mais seulement

pour une consultation sur place. Le départ du DAS a permis de leur consacrer plus d'espace et de ranger davantage d'usuels à leur portée. Les catalogues figurent sur registres (pour les documents anciens jusqu'en 1880), en version imprimée (pour les manuscrits, ainsi que pour les périodiques jusqu'en 1939), sur fiches manuelles (de 1880 à 1987), enfin sur notices informatiques versées dans la base Opale Plus (à partir de 1988), cette dernière étant accessible sur le site de la BNF (www.bnf.fr) ***. Une vaste opération de conversion rétrospective a démarré début 2005 pour les notices du fonds ancien, suivies aussitôt par celles du fonds Douay. L'informatisation des fiches restantes est planifiée sur plusieurs années à partir de la fin 2005. Les « Soirées littéraires » et les expositions de l'Arsenal continuent comme par le passé.

Institut national de l'audiovisuel (Ina) et Inathèque de France

Depuis sa fondation en 1975, l'INA doit veiller sur la mémoire audiovisuelle du pays. L'établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) est né de la loi du 7 août 1974 qui consacrait l'éclatement de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF), après dix ans d'existence sous le statut institué par la loi du 27 juin 1964. Des trois sociétés nationales de télévision alors créées, l'une (TF1) a été privatisée en avril 1987 au profit de la société dirigée par Francis Bouygues. Les deux autres, Antenne 2 et France Régions 3 (FR3) ont fusionné dans un groupe public doté d'une présidence unique dès 1989, puis baptisé France Télévisions en 1992 (www.francetelevisions.fr) **, où elles arborent respectivement les sigles France 2 (www.france2.fr) *** et France 3 (www.france3.fr) ***. Au début du premier septennat de François Mitterrand, conformément à sa promesse, le monopole des ondes avait été démantelé par la loi du 29 juillet 1982 sur « la communication et les libertés ». Tandis que des radios locales privées éclosaient sur toute la surface du territoire et la largeur de la bande FM - avant d'être fédérées pour la plupart par de puissants opérateurs - trois réseaux de télévision étaient respectivement concédés à Canal Plus, la chaîne cryptée d'André Rousselet, à la Cinq de Silvio Berlusconi et à TV6 sous la présidence de Maurice Lévy. Un autre pôle public émerge en 1995 avec la formation d'un groupement d'intérêt économique (GIE) entre, d'une part, la chaîne culturelle franco-allemande Arte, riche des programmes amassés depuis 1987 par la Société européenne de programmes de télévision (SEPT), diffusée sur le câble en mai 1992 puis sur les ondes hertziennes en septembre de la même année, et, d'autre part, la chaîne éducative La Cinquième, présente sur les écrans depuis décembre 1994 et désormais nommée France 5 (www.france5.fr) *** au sein du groupe France Télévisions. Le 31 mars 2005 à 17h30, la benjamine de cette famille a été lancée sur le nouveau réseau de télévision numérique terrestre (TNT) dont le bouquet gratuit doit être progressivement offert à l'ensemble du territoire. Il s'agit de France 4, l'ancienne chaîne généraliste Festival, dont les programmes sont voués en priorité au spectacles et à la culture, sous la direction de Philippe Chazal. Des émissions réalisées en partenariat avec le Printemps de Bourges, les Francofolies de la Rochelle, les Vieilles Charrues de Carhaix, le Festival d'Avignon et autres grandes manifestations y donnent à voir le plateau et les coulisses, la scène et le *backstage*. Ce fenestron s'ouvre de 8h à 2h du matin sur des captations de théâtre et des retransmissions de concerts, mais aussi sur des reportages sportifs, des revues, des séries, des longs et des courts métrages destinés au grand public (www.france4.tv/home.php) *. Implantée dans dix stations régionales (Guadeloupe, Martinique, Guyane, Réunion, Mayotte, Nouvelle-Calédonie, Polynésie, Wallis et Futuna, Saint-Pierre et Miquelon, Paris), Radio France Outremer (RFO), également filiale de France Télévisions, consacre de nombreux bulletins et diverses émissions, tant radiophoniques que télévisuelles, à la musique et aux arts de la scène (www.rfo.fr) **.

Constituée elle aussi fin 1974, la société Radio France (www.radiofrance.fr) *** a poursuivi son développement en lançant l'une après l'autre de nouvelles stations à l'ombre de

ses principales antennes, France Inter, France Culture et France Musiques : FIP, France Info, Le Mouv', France Bleu et ses quarante-deux stations locales, CityRadio en Ile-de-France, ou encore Hector, programme musical en continu concocté par les équipes de France Musiques . Ses archives sonores de plus de 600.000 heures demeurent comme elle dans la maison ronde où le monopole public avait installé son quartier général en 1963. Est-il nécessaire de rappeler ici l'importance de telles collections pour la vie culturelle en général, pour la vie de la scène et la vie musicale en particulier ? Les dramatiques, les critiques, les entretiens avec des écrivains, des metteurs en scène et des comédiens sont partie intégrante du patrimoine théâtral. Les comptes-rendus de créations, les reportages en direct des festivals, les témoignages de chorégraphes et de danseurs appartiennent à celui de la danse. Les concerts enregistrés, les chroniques et tribunes de critique, les émissions documentaires sur les compositeurs et les interprètes pèsent lourd dans l'histoire symphonique et lyrique, de même qu'ils comptent énormément pour la connaissance du jazz et de la chanson. Le bâtiment des bords de Seine abrite par ailleurs la rédaction centrale de Radio France International (RFI), dont l'autonomie a été confirmée au sein du secteur public. Ses archives ont également leur place dans la mémoire des arts du spectacle (www.rfi.fr) ***.

Les collections relèvent donc de deux ordres : les archives professionnelles et le dépôt légal. Bien que la plupart des programmes des chaînes privées échappent à son contrôle, en 2003 l'INA conservait déjà dans ses locaux de Bry-sur-Marne plus d'un million d'heures d'archives dites professionnelles, provenant à 40% des fonds régionaux, réparties à peu près à égalité entre la radio et la télévision. Le stock augmente au rythme annuel moyen de 13.000 heures pour la première et de 40.000 heures pour la seconde. L'Institut assure la sauvegarde et l'entretien des documents, dont une très grande partie reposait sur de fragiles supports électromagnétiques. En avril 1999 a été lancé le Plan sauvegarde-numérisation (PSN) des fonds anciens, qui mobilise des sous-traitants pour convertir en numérique des ensembles menacés, comme les premières décennies de la radio ou les enregistrements des orchestres de l'ORTF. L'Institut réalise aussi lui-même des opérations de sauvegarde-numérisation–communication (SNC) avant de transmettre les commandes qui lui sont adressées. En revanche les émissions entrant dans les collections sont immédiatement indexées, numérisées et soumises à une analyse de contenu.

Un corpus de documents audiovisuels sur le spectacle a ainsi été constitué parmi d'autres ensembles thématiques. Toutes ces opérations faciliteront la recherche informatisée d'une référence. L'Institut détermine aussi les conditions de consultation. Celles-ci restent assez restrictives, puisqu'elles privilégient les demandes des professionnels engagés dans des projets de production documentaire ou de rediffusion commerciale, au détriment des requêtes des étudiants et des chercheurs, nettement moins solvables. Les tarifs de recherche et surtout de communication s'avèrent souvent dissuasifs pour les projets scientifiques, culturels ou pédagogiques qui n'ont pas reçu l'aval d'une grande institution. Les demandes des professionnels sont traitées sur devis (www.ina.fr) ** en fonction de l'ampleur de la recherche documentaire et du montant estimé des droits à libérer, que l'INA reversera aux ayants droit. Un millier de clients lui achètent en moyenne un millier d'heures de télévision et plus de 2.200 heures de radio par an. Selon la durée des échantillon et l'urgence de la communication, la livraison s'exerce soit par faisceau, soit sur support physique. La transaction peut aussi s'effectuer par l'entremise des six délégations régionales. En 2002, la grille tarifaire a été simplifiée et révisée à la baisse de près de 20 %. Un nouveau service en ligne de l'INA a été inauguré en mars 2004 sous le nom d'Inamedia (www.inamedia.com) ***. Cette banque d'archives audiovisuelles numérisées, la première au monde, présentait déjà 200.000 heures d'archives de la télévision fin 2004, ainsi que 1,8 million de notices documentaires. Réservé aux professionnels à l'origine, son élargissement aux particuliers est à l'étude.

A l'héritage de l'ORTF et de ses descendantes s'ajoute désormais le tribut du dépôt légal. La loi du 20 juin 1992 l'a étendu, au profit de l'INA, aux documents audiovisuels. Les programmes des radios du service public et des sept chaînes hertziennes de télévision diffusés depuis le 1er janvier 1995 lui sont ainsi confiés au rythme annuel (constaté en 2003) d'environ 113.000 heures pour la radio et 56.000 heures pour la télévision. En 2002, douze chaînes de télédiffusion par câble ou par satellite ont été soumise à l'obligation. Le volume global atteignait déjà le million d'heures en 2003, dont à peu près une moitié pour chaque type de médias. L'Inathèque de France, logée à la BNF, facilite la consultation sur place au rez-de-jardin, dans les conditions décrites plus haut (voir BNF-DAV et BNF-Bibliothèque de recherche). La recherche dans le catalogue peut au préalable être menée en ligne, à condition d'obtenir une connexion très demandée (www.ina.fr/inatheque/index.fr.html) ***. Les fonds sont en cours de numérisation intégrale. Celle-ci permet de s'adapter au support DVD, sur lequel les réalisateurs, les éditeurs ou les conservateurs peuvent ajouter de précieux « bonus » à des fins artistiques ou pédagogiques. Elle favorise aussi l'indexation, donc la consultation par segment et la confection de paniers, qui peuvent à leur tour être sauvegardés sur disque.

L'Inathèque édite des ouvrages de réflexion dans ses collections « Médias Recherches », « Mémoires de télévision », et publie la revue *Médiamorphoses*. En 1993 un groupe de chercheurs, journalistes et professionnels des médias, réunis autour de Régis Debray, Francis Denel et Marie-José Mondzain, ont fondé auprès de l'Inathèque un Collège iconique dont les séances de réflexion mensuelles (sur inscription seulement), inaugurées par une présentation ou une projection d'images, donnent lieu à la publication de *Cahiers*.

Sous la présidence d'Emmanuel Hoog, l'INA est également un organisme actif dans le domaine de la formation, de l'édition sur papier, cassettes ou DVD. Sa vocation pédagogique s'exprime aussi à travers la revue *Les Dossiers de l'audiovisuel*. Le Groupe de recherche musicales (GRM) et le Groupe de recherches audiovisuelles et multimédias (GRAM) ont été rattachés à sa Direction de la recherche et de l'expérimentation. Avec l'appui de la SACEM, le GRM commence à valoriser son répertoire de musique électronique et électroacoustique avec son service « Acousmaline », série de dossiers sonores réalisés notamment à partir d'émissions radiophoniques.

Il faut enfin signaler que l'INA appartient à la Fédération internationale des archives de télévision (FIAT) qui a lancé en octobre 2004 un « Appel de Paris » pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel mondial, notamment celui des pays pauvres qu'un « fossé numérique » sépare des riches.

Images en bibliothèque

Environ 1.200 bibliothèques parmi les 3.000 et quelques établissements du réseau public entretiennent des fonds audiovisuels. Au total, ces médiathèques détiendraient 1,5 million de vidéogrammes. D'autres sont en train de constituer leurs collections. Dans ces tâches, leurs responsables peuvent s'appuyer sur l'association qui, comme son nom l'indique, se donne pour but d'animer le réseau des «bibliothécaires de l'image» que sont les vidéothécaires. Parmi ses affiliés se trouvent des institutions de toutes tailles, de la bibliothèque rurale à la BMVR ou aux BDP dont les vidéobus sillonnent les zones les moins équipées avec leur cargaison de cassettes et de DVD. Certaines se révèlent relativement riches en images de théâtre, comme la BM de Bourges avec son catalogue de 120 adaptations. D'autres manquent des subventions ou des compétences permettant de dresser un répertoire de films sur la musique, la danse et le spectacle.

Le principal service qu'elle rend consiste à établir régulièrement des filmographies et des sélections de documentaires pour guider dans leurs choix les quelques 300 établissements qui y adhèrent, recrutés aux trois quarts parmi les bibliothèques publiques et universitaires. Elle suscite des rencontres entre professionnels, leur diffuse de l'information par l'intermédiaire

d'un site et d'une lettre électronique, ainsi que d'un bulletin de liaison trimestriel, *La Lucarne*. Celle-ci inclut des dossiers thématiques (notamment « Musique et cinéma »), ainsi que des offres promotionnelles de films rares ou à tarif réduit. Présidée par Emmanuel Aziza, Dominique Margot faisant office de déléguée générale, l'association s'efforce de développer la réflexion sur les conditions de communication des œuvres au public. Elle organise enfin des formations à l'intention des vidéothécaires, sur des sujets tels que les rapports entre la fiction et la création vidéo, ou encore « Littérature et cinéma ».

Une Commission de sélection formée d'une trentaine de professionnels, est animée par l'association à l'instigation de la Direction du livre et de la lecture. Elle visionne environ trois cents films récents chaque année, pour en signaler une centaine méritant d'entrer dans les collections des bibliothèques. D'une façon moins formelle, une liste de discussion (videothecaires@imagenbib.com) permet à une centaine d'abonnés d'échanger leurs annonces et avis, mais aussi de repérer les documentaires intéressants dans les programmes des chaînes de télévision.

Par ailleurs, Images en bibliothèques coordonne le « Mois du film documentaire », manifestation d'ampleur nationale lancée en 2000. Elle mobilise environ 400 lieux de diffusion (bibliothèques, établissements culturels, associations et centres de ressources spécialisés dans l'audiovisuel, établissements d'enseignement, salles de cinéma), pour des projections, des séances spéciales, des rétrospectives et des rencontres sur des thèmes aussi variés que les œuvres qui les abordent. C'est dans le cadre de ce festival que la BDP du Nord et la BM de Cambrai ont ainsi monté ensemble un programme sur le théâtre, accompagné d'une bibliographie et d'une filmographie de 200 titres en 2003.

Le site Internet (www.imagenbib.com) * en annonce le programme. Il propose quelques publications à télécharger : par exemple le compte-rendu d'un stage des CEMEA avec Serge Tisseron sur "L'Enfant spectateur et la quête du sens" (2001) ou la brochure *Vidéothèques, mode d'emploi* (2004). L'"Espace adhérents" ** offre davantage d'instruments : une base de données, un annuaire électronique, des filmographies, une cartographie des collections. Le bouquet de signets renvoie bien sûr vers l'ADAV et le fonds Images de la Culture.

En revanche, aucun lien ne rattache Image en bibliothèque à l'un des centres de ressources du spectacle vivant. C'est l'indice d'une coopération insuffisante. Outre la nécessaire adhésion à l'association pour profiter de ses prestations, les CR-SV devraient s'adresser à elle en force de proposition. La communication de leurs catalogues de ressources audiovisuelles, l'actualisation d'un guide des vidéos sur le théâtre, la danse, l'opéra ou les musiques actuelles, la préparation de stages sur le documentaire relatif aux arts de la scène ou aux genres musicaux, la réalisation de filmographies spécialisées, l'inscription des meilleures captations de spectacles dans les listes de sélection, la programmation dans le "Mois" de films sur les métiers du spectacle, la rédaction de dossiers sur le droit de consultation et de projection de ces documents pour la Lucarne, voire d'une brochure "Captations, mode d'emploi"… Autant d'initiatives qui auraient des effets positifs sur la diffusion des connaissances sur ces disciplines auprès du public des bibliothèques et médiathèques.

Pour imiter les usagers, qui remplacent leurs magnétoscopes par des lecteurs de DVD, beaucoup d'établissements privilégient désormais ce support à juste titre. Sachant que les éditeurs ne ressortiront pas tous les anciens titres diffusés au fromat VHS, il importe cependant qu'Images en bibliothèque sensibilise ses adhérents à la nécessité de conserver les collections de cassettes et les appareils qui permettent de les lire.

CNC - Images de la culture

Le fonds Images de la Culture a débuté son existence en 1978. Le CNC le gère depuis 1996. Son catalogue réunit plus de 2.500 documentaires dont le Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS et DDAI comprises) ont favorisé la production ou la distribution,

par le biais de subventions ou d'achats de droits, ne serait-ce qu'avec un apport d'un franc ou d'un euro. A cet égard, la présence d'œuvres relatives au spectacle vivant a pâti de la disparition d'Arcanal, allant de pair avec la suppression du financement accordé à ces productions par la DMDTS. La DDAT, puis la DDAI ont pris le relais tant bien que mal, avec des moyens insuffisants. Le CNC ajoute ses propres acquisitions à cette collection en accroissement constant. L'ensemble reflète donc à la fois les choix de l'Etat et les tendances de la réalisation audiovisuelle récente. La conservation n'est pas le but principal d'Images de la culture, puisque ces œuvres justifient par ailleurs du dépôt légal. Dans une optique qui est celle de la communication, la production de nouveaux titres et la récupération d'archives paraissent justifiées seulement si les droits ont été négociés en amont. A défaut de cette précaution, les vidéogrammes doivent attendre soixante-dix ans leurs spectateurs.

La véritable mission du fonds consiste à encourager la diffusion de ces films et vidéos après leur première programmation à la télévision. Trois modes de lecture sont autorisés, à condition de respecter le principe de gratuité : l'emprunt à domicile, la consultation individuelle sur place, la projection dans un cadre collectif. A cette fin, les responsables d'Images de la culture irriguent un réseau de médiathèques, de centres de documentation et d'information (CDI) en collèges et lycées, d'établissements culturels et de circuits associatifs, étendu même à des hôpitaux et des prisons, dans lequel ils ont mis en tout 45.000 copies à disposition de 1999 à 2004. Le CNC assumant la numérisation complète du fonds, les DVD remplacent petit à petit les cassettes. Les notices des œuvres, rédigées en concertation avec les pôles de ressources compétents (tel le CNT pour le théâtre) valorisent les auteurs, les interprètes, mais aussi les réalisateurs du document. Cette expérience a convaincu l'administration du fonds d'un public attiré par le théâtre, la danse et la musique sur petit écran. Les progrès rapides des systèmes de téléchargement à distance et de consultation en ligne devraient l'amener à mettre sur pied, en étroite relation avec l'ADAV et Images en bibliothèque, une banque documentaire pour le secteur de l'enseignement et de la lecture publique, dans laquelle le spectacle vivant aurait sa part.

Les simples particuliers peuvent consulter la base et son catalogue en ligne (www.cnc.fr/intranet_images/data/Cnc/index.htm) **, à partir du site du CNC. La recherche d'un film ou d'une vidéo ayant bénéficié du concours financier du Centre peut y être menée notamment dans les domaines de la musique, de la danse ou du théâtre, sinon par collection. Elle permet en outre de savoir si un organisme proche de leur domicile est susceptible d'emprunter un document qu'ils recherchent pour leur permettre de le visionner dans ses locaux. Les établissements du réseau public recourent en effet à ce service pour satisfaire les demandes de consultation de leurs usagers, mais aussi pour organiser des projections ou des rétrospectives sur des thèmes de leur compétence. Ces structures sont aussi bien des centres de documentation scolaire ou professionnelle que des fédérations d'éducation populaire, des festivals, des institutions artistiques, des musées ou des écoles d'architecture. Les habitants de l'agglomération lyonnaise peuvent par exemple découvrir les œuvres du catalogue à la Bibliothèque municipale de Lyon (3e arrondissement) ou à la Médiathèques de Vaise (9e arrondissement), à la Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne, mais aussi à la Maison de la danse, à l'Institut Louis Lumière, à l'Ecole normale supérieure, à l'Ecole d'art de la rue Neyret, et même auprès du CID de la DRAC. Ces organismes ont trois possibilités : acheter les cassettes (et bientôt les DVD, on le suppose) qui leurs sont proposées en lots à coût réduit par Images de la Culture ; commander au fonds la copie d'œuvres requises, sur devis ; enfin les louer pour un usage temporaire. Dans tous les cas, les projections doivent être publiques et gratuites, comme les consultations individuelles, et avoir lieu en France. La duplication et le prêt sont interdits, sauf autorisation expresse, si les droits sont disponibles.

Muni d'un moteur poussif, sur lequel il n'est pas possible d'entrer soi-même le titre, le nom ou le mot-matière de son choix, le catalogue livre en ligne les notices des films et

documents vidéo, en précisant bien sûr les réalisateurs, l'éditeur, la date et la durée, le tout agrémenté d'un résumé. En janvier 2005, une recherche par thème permettait de pointer environ 530 références pour la musique (opéra et chanson compris), 280 titres pour la danse (classique, moderne, mais surtout contemporaine), environ 150 notices se rapportant au théâtre (incluant d'autres disciplines du spectacle comme les arts de la rue et de la piste). Une interrogation sur le mot-clef « marionnettes » apportait 42 réponses contre 13 pour « cirque ». Enfin, en s'armant de patience, la consultation par noms fournissait 24 notices pour Bagouet (Dominique), 5 pour Bartok (Béla), deux pour Barrault (Jean-Louis), deux pour Bartabas, et deux (correspondant au même titre sur *Le Théâtre de Tadeusz Kantor*, film de 1988) pour le critique Bablet (Denis).

Ateliers Diffusion Audiovisuelle (ADAV)

Plusieurs administrations se sont entendues avec le ministère de la Culture pour fonder l'ADAV en 1984. Sous forme associative, elle fonctionne comme une centrale de vente de documents audiovisuels à l'intention des bibliothèques publiques, centres culturels, des mouvements d'éducation populaire, des organismes à but non lucratif qui désirent les projeter à titre gratuit (pour un public restreint et à l'intérieur des locaux de l'acquéreur), les proposer au prêt (pour une utilisation privée) ou à la consultation (pour un visionnage individuel dans les locaux de l'acquéreur). Les vidéogrammes sont acquis par l'ADAV auprès de labels publics et privés et regroupés par collections en fonction de leur thème ou de leur origine (« Théâtre », Shakespeare », « INA », etc.). A la différence du fonds Images de la culture du CNC, ces produits ne sont pas acquis libres de droits. Négociés avec les producteurs ou les éditeurs, les distributeurs et les ayants droit, les tarifs du catalogue incluent les droits de diffusion non commerciale pour la durée de vie du support, y compris pour les titres offerts sur DVD, les montants variant selon le mode d'utilisation souhaité et l'audience estimée.

Située à Paris, l'association travaille surtout par correspondance. Elle distribue environ 30.000 supports par mois dans ses réseaux. Les établissement scolaires sont les plus demandeurs, et leurs requêtes ne se bornent pas aux œuvres inscrites au programme. Le site Internet (www.adav-assoc.com) * réserve aux structures de documentation et de diffusion du secteur public et associatif, qui forment la clientèle de l'ADAV, l'accès à son catalogue. Celui-ci comprend, parmi près de 20.000 références audiovisuelles (DVD et cassettes VHS) et plus de 2.300 références multimédia (cédéroms et dévédéroms), de nombreux titres relatifs aux arts du spectacle. Captations et documentaires confondus, le théâtre représentait environ 500 titres en janvier 2005, soit 2,5% de l'ensemble. Parmi ces références, certaines émanent de la Direction du livre et de la lecture (DLL) du ministère, qui finance des documentaires relatifs à un auteur. Pour étoffer son offre, l'ADAV essaie de convaincre des éditeurs de ressortir en DVD, avec des bonus appropriés, des titres qui sommeillent dans leurs livres ou dans leurs stocks. Il reste difficile de les persuader tant qu'on ne peut leur promettre la clientèle de l'Education nationale et des bibliothèques municipales, car les seuils de rentabilité sont assez élevés sur ce marché.

Forum des images (Centre audiovisuel de Paris)

Conçue grâce à la vision du poète Pierre Emmanuel et réalisée sous le mandat de Jacques Chirac à l'Hôtel de ville, la Vidéothèque de Paris a ouvert ses portes au Forum des Halles le 1er février 1988. Si le grand gardien du patrimoine audiovisuel, l'INA, nourrit une ambition nationale et se tourne en priorité vers les diffuseurs professionnels, la Vidéothèque a vocation à livrer en images mouvantes la mémoire de Paris à ses habitants et à ses visiteurs, du moment qu'ils sont amoureux de ses arrondissements autant que du septième art et du huitième. L'accumulation de fonds nombreux et variés, l'achat et le dépôt de nouveautés, servis par un personnel qualifié et un équipement d'archivage, de numérisation et de consultation très

sophistiqué ont garanti presque aussitôt le succès public d'une institution sous statut associatif à laquelle la Mairie consacre une subvention annuelle de 7 millions d'euros (en 2005) qui représente 92% de ses recettes. Des postes de lectures individuels, des salles de projection, dont une de grande capacité, et une médiathèque assurent un confort de consultation appréciable. En parallèle, la constitution de la collection, la restauration, la production et la post-production de films, le règlement et l'exploitation des droits, la commercialisation de produits d'édition furent confiées de 1985 à 2004 à une autre association, assujettie à la TVA, le Centre audiovisuel de Paris. C'est sous ce nom que les deux organismes ont fusionné au 1er janvier de cette année en une seule association (comprenant donc désormais un secteur commercial et un secteur non lucratif), la vidéothèque prenant l'appellation de Forum des images pour les besoins de sa communication. Michel Reilhac, directeur à partir de 1993, lui donna une impulsion décisive.

Sur les presque 7.000 films conservés (dont déjà près de 600 coproduits par la structure), représentant 4.000 heures de projection environ (en 2005), et dont la numérisation intégrale devrait être achevée en 2006, la musique, la danse, le théâtre, le cirque et le music-hall se taillent une part à la mesure de la place qu'ils occupent dans la mémoire et l'imaginaire de Paris. A titre d'exemple, le Forum des images mentionne sur son site (www.forumdesimages.net) ** 152 films de fiction et documentaires inspirés par le théâtre, 6 titres seulement sur la musique classique et 18 sur la musique contemporaine, contre 278 sur la chanson, 57 sur le jazz et 19 sur l'opéra, 49 sujets relatifs à la danse, 20 traitant du cirque, 11 du mime.

Des manifestations, des débats, des ateliers, des actions culturelles et pédagogiques contribuent à entretenir la fréquentation, déjà très soutenue avec près de 250.000 spectateurs par an. Elle pourrait augmenter fin 2006 avec l'arrivée à quelques pas de là de la Bibliothèque du cinéma, département spécialisé de la Bibliothèque municipale André Malraux, située dans le 6e arrondissement. Entre-temps le Forum des images aura fermé durant une quinzaine de mois à compter de septembre 2005, pour des travaux menés sans préjuger des bouleversements qu'entraînera la restructuration du quartier envisagée par le maire Bertrand Delanoë (voir Emilie Charpentier, « Quand Paris fait son cinéma », mémoire de DESS « Consultant culturel », Université Paris X-Nanterre, juin 2005).

Institut national d'histoire de l'art (INHA)

Au terme d'un long parcours préparatoire, semé d'embûches et d'hésitations, l'INHA a pris enfin ses quartiers en 2004 au quadrilatère Richelieu et dans la galerie Colbert. Son activité se répartira entre deux pôles complémentaires : la bibliothèque et la recherche. Une fois apaisées les susceptibilités que cette installation avait éveillé du côté de la BNF, ses départements, tout particulièrement le DAS et le DM, trouveront dans cette juxtaposition un motif de coopération plus étroite.

La complémentarité entre les deux institutions devrait se vérifier à terme dans les échanges entre la salle Labrouste, qui sera occupée par la Bibliothèque de l'INHA, et la salle Ovale, qui accueillera le DAS entre autres départements de la BNF, puisque cette répartition ne semble plus devoir être remise en cause par un nième arbitrage dans la bataille de mètres carrés qui fit rage durant plusieurs années entre ces institutions et leurs administrations de tutelle. Il faut le souligner une fois de plus ici : le ministère de la Culture n'a rien à craindre, les usagers, les artistes et les scientifiques ont tout à gagner à l'installation de l'INHA dans des conditions confortables. Chargées d'histoire comme elles le sont, les deux grandes salles du quadrilatère Richelieu ont vocation à accueillir des ouvrages avec leurs lecteurs, et pas seulement à servir d'écrin à des manifestations de prestige auxquelles se prêtent tant d'autres lieux. La cohabitation n'est pas seulement possible : elle est porteuse de fructueuses relations entre les disciplines. Encore faut-il que l'Etablissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux

culturels (EMOC) placé sous la tutelle de la rue de Valois, qui a mené à son aboutissement en février 2005 la rénovation de la galerie Colbert, entame sans plus tarder le chantier de rénovation du quadrilatère. La salle Labrouste reste vide dans cette attente, après avoir servi un temps de refuge au Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN). Quant à la salle Ovale, c'est elle qui héberge la Bibliothèque de l'INHA pour un bail provisoire qui risque de durer plusieurs années.

L'idée d'un tel institut a été portée depuis vingt ans par de nombreux scientifiques, dont l'historien d'art André Chastel, père de l'Inventaire général, fut l'un des premiers. Le transfert de la plupart des collections de la BNF sur le site Tolbiac (achevé en 1998) a permis d'imaginer pour lui ce cadre prestigieux au cœur de Paris. Le 11 avril 1996, la galerie Colbert lui est affectée de surcroît. Une collection de rapports officiels jalonne le chaotique processus de décision interministérielle qui aboutit enfin à la fondation de l'établissement public par un décret de juillet 2001, contresigné par Jack Lang pour l'Education nationale, Catherine Tasca pour la Culture et Roger-Gérard Schwartzenberg pour la Recherche. Sous la présidence de Jacques Sallois, avec Alain Schnapp pour directeur général, il a donc depuis le début de l'année 2005 deux adresses de part et d'autre de la rue Vivienne, l'une pour les laboratoires, les séminaires et les expositions, l'autre pour la documentation et l'iconographie. Outre la BNF côté Richelieu, son principal voisin côté Colbert n'est autre que l'Institut national du patrimoine (INP), formé lui aussi en 2001 de la réunion de l'Ecole nationale du patrimoine, fondée en 1990, et de l'Institut de formation des restaurateurs d'œuvres d'art, créé en 1977. Sous la direction de Geneviève Gallot, l'INP, présidé par Jean Musitelli, prépare à l'exercice de leur futur métier des conservateurs et restaurateurs sélectionnés par concours (www.inp.fr). Il dispose de deux centres documentaires, l'un sur place de 10.000 ouvrages et 2.500 dossiers, l'autre à Saint-Denis Le Plaine, de 22.000 ouvrages et plus de 20.000 autres références.

Depuis le 1er janvier 2003, l'INHA a reçu de la chancellerie des universités de Paris mandat de gérer la Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques-Doucet. Féru d'art, le riche couturier l'a constituée à partir de 1908, puis l'a léguée en 1918 à l'Université. Logée dans un bâtiment de style colonial de la rue Michelet, nourrie de dons et d'acquisitions, elle a accumulé plus de 810.000 documents, dont près de 2.000 ouvrages et 170 estampes et dessins sur les fêtes et cérémonies spectaculaires du XVIe au XIXe siècle inclus. Première à intégrer le site Richelieu, elle y sera rejointe par deux autres composantes : la Bibliothèque centrale des musées nationaux avec ses plus de 250.000 documents, et les collections d'imprimés de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), riche de près de 130.000 références. Le catalogue général de cette bibliothèque fusionnée, que dirige Martine Poulain a déjà été mis en ligne sur le site (http://catalogue.inha.fr) ***. La salle Ovale reçoit déjà les étudiants (à partir de la maîtrise), les chercheurs et les amateurs attirés par les collections Doucet, dont 20.000 documents sont déjà libres d'accès. Après les travaux, quand la bibliothèque aura regroupé son potentiel de 1,3 millions de références, la salle Labrouste leur fournira 400 postes de travail et 265.000 documents en libre consultation. Notons par ailleurs que ceux-ci peuvent aussi repérer l'ouvrage qui les intéresse grâce à la Bibliographie d 'histoire de l'art (BHA), éditée depuis 1991 par l'Institut d'information scientifique et technique de (INIST) du CNRS avec le Getty Research Institute (http://bha.inist.fr), et dont les 300.000 notices actualisées chaque année sont livrées sur un cédérom muni d'un moteur de recherche.

Les sept programmes de recherche de l'INHA, dont le site (www.inha.fr) ** et le trimestriel Les *Nouvelles de l'INHA* rendent régulièrement compte, croisent sur plusieurs thèmes les préoccupations des historiens du spectacle. La constitution des archives de l'art de la période contemporaine (XIXe-XXe siècles) peut les intéresser, d'une part dans la mesure où tant de peintres, de Pablo Picasso à Olivier Debré, ont collaboré à la réalisation de décors et de costumes pour le théâtre et l'opéra, cosignant des œuvres marquantes de la modernité, d'autre part en ce que beaucoup de ces artistes, de Degas à Léger, de Matisse à Calder, ont

cherché dans la danse, la musique ou le cirque le cadre d'une nouvelle école du regard. L'histoire du cinéma (sous la conduite d'Irène Bessière et de Jean Gili) les sollicite aussi, car elle emprunte sans cesse à ces disciplines ce qu'elle leur restitue en lumière, en vitesse et en profondeur de champ. Enfin le programme intitulé "Beaux-Arts/ Musique/ Théâtre", auquel on accolerait d'autant plus volontiers le terme générique de spectacles qu'il embrasse aussi le ballet, les marionnettes, la pantomime, le cirque, les concerne au premier chef. Il s'agit surtout dans ce cas de constituer des répertoires iconographiques référencés, commentés et indexés de manière à faciliter le travail des chercheurs et des éditeurs, mais aussi des auteurs, des interprètes, des scénographes, des costumiers qui tentent de remonter aux sources d'une œuvre, d'une image ou d'un objet. Ces trésors et les informations qui les font parler sont dispersées dans les collections publiques ou privées, entre des établissements de création ou d'enseignement, des musées, des bibliothèques et des dépôts d'archives. Malgré de glorieux précédents nommés Pomme de Mirimonde ou Rondel, la France n'a pas connu depuis longtemps une entreprise systématique d'inventaire en la matière. Il ne suffit pas de recenser les estampes et les affiches, les frontispices et les programmes, les partitions et les petits formats. Il faut encore les analyser lors de séminaires et de colloques, les restituer par des publications et des éditions en ligne, les exploiter à travers des expositions, les traiter dans des bases de données. Les moyens de l'Institut n'y pourvoiront pas seuls. L'apport du MEN et l'appui du MCC, la contribution du CNRS et des universités devront donner l'ampleur nécessaire à ces travaux.

Bibliothèque Sainte-Geneviève

Rattachée à l'Université de Paris (sous la direction de Nathalie Jullian, conservateur général), la Bibliothèque Sainte-Geneviève a une longue histoire dont les origines remontent à la fondation de l'abbaye dédiée à la protectrice de Paris. Elle perche sur la colline du Panthéon, non loin du sépulcre solennel qui fut d'abord une église consacrée à la sainte. Les collections proprement dites ont été constituées à partir de 1624, sur des bases encyclopédiques. Des dons considérables l'enrichissent alors qu'elle s'ouvre au public, avant même la Révolution, laquelle consacre néanmoins son passage sous la tutelle de la nation. La Restauration lui confie en 1828 un exemplaire du dépôt légal, assurant ainsi son universalité. Ce privilège durera jusqu'en 1997, quand les textes instaureront une répartition au profit d'un plus grand nombre d'établissements. De nos jours, près de 30% des nouveaux ouvrages entrent encore gratuitement par ce biais, le reste provenant surtout des achats. Louis-Philippe fit poser la première pierre du bâtiment dessiné et décoré par Henri Labrouste, inauguré en 1851, dont l'accès est permis tous les jours (sauf le dimanche) de 10h à 22h, après délivrance d'une carte sans frais, à quiconque est âgé de plus de 18 ans ou titulaire du baccalauréat, pour peu qu'un siège se libère au bon moment…

Classés par discipline, environ 20.000 ouvrages et 270 périodiques sont laissés en libre accès, de même que les ressources électroniques (cédéroms et bases de données en ligne). Quelques postes permettent la lecture des microformes. Les collections forment trois ensembles. La Réserve contient 4.300 manuscrits, 50.000 illustrations (dessins, estampes, photographies), 120.000 imprimés rares et anciens. Le fonds général rassemble les documents publiés de 1811 à nos jours : plus d'un million d'ouvrages, 14.800 titres de périodiques dont 3.500 en cours, parmi lesquels les arts du spectacle et la musique sont bien représentés. La Nordique intéressera les amateurs de littérature et de théâtre scandinaves ou baltes ; avec 160.000 volumes et 4.200 périodiques, il s'agit de la plus riche bibliothèque pour les langues du nord de l'Europe (en dehors de cette aire géographique), alimentée par les dons des Etats concernés.

Le catalogue en ligne, très sollicité sur le site Internet (www-bsg.univ-paris1.fr) *** renvoie donc à 1,2 million de volumes reliés. La conversion rétrospective des 500.000 fiches

manuelles progresse peu à peu, avec près de 850.000 notices informatisées en 2003. Le site propose également d'un calendrier d'activités et des aperçus des expositions réalisées à la Bibliothèque, par exemple sur « La musique dans le livre » (2003).

Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC)

Installée en 1970 sur le campus de l'Université Paris X-Nanterre où elle partage un édifice avec la BU, la BDIC a été créée officiellement en 1925 au Fort de Vincennes pour recueillir et restituer la mémoire d'un monde bouleversé par les guerres mondiales. L'origine du projet remonte de fait à 1914. Un Musée d'histoire contemporaine, logé à l'hôtel des Invalides, constitue son département iconographique.

L'accès de la bibliothèque est réservé aux chercheurs qui justifient d'un motif précis et pertinent, quel que soit leur niveau d'étude. Si ses sujets de prédilection sont d'abord les conflits internationaux, les changements politiques, les mouvements sociaux, elle ne reste pas étrangère à la vie quotidienne et aux questions culturelles. Sur la Russie, l'Europe centrale et orientale, ses collections figurent parmi les premières au monde. Elle classe et référence des ouvrages français et des volumes en langue originale, des périodiques et des dossiers, des fonds d'archives et des correspondances privées, en tout plus de trois millions de documents textuels, près d'un million de pièces iconographiques (dont une exceptionnelle collection d'affiches), de nombreux films et documentaires en vidéo, des archives sonores. Certains ensembles touchant à la littérature dramatique, à la composition musicale, à la vie du spectacle. La navigation sur le site (www.bdic.fr) **, malaisée du fait de son architecture complexe, peut être guidé par le moteur de recherche. La manipulation du catalogue informatisé en ligne – même en s'en tenant aux documents en caractères latins – requiert un certain entraînement. Les conférences et les expositions de la BDIC permettent souvent de jeter un regard sur des questions d'histoire ou de société dont la création artistique en général et le théâtre en particulier sont aussi les témoins.

Bibliothèque Forney

Bibliothèque municipale d'art et d'industrie de la ville de Paris, la Forney a connu deux résidences. En mourant, l'industriel Samuel-Aimé Forney avait légué à la Ville un pactole pour favoriser la formation des apprentis. Sept ans de réflexion plus tard, le conseil de Paris inaugura en 1886, dans une école du Faubourg Saint Antoine, sur le terrain de la manufacture des papiers peints Réveillon, une bibliothèque où les artisans de ce quartier productif pouvaient copier des modèles, consulter des estampes et emprunter des livres.

De l'impression sur toile à la fabrication de meubles, du bronze au stuc, de la lutherie à la confection de décors pour le théâtre, quasiment tous les métiers s'y sont donnés rendez-vous. Le fonds a vite atteint des dimensions nationales, voire internationales. La place venant à manquer, le déménagement à l'Hôtel de Sens fut décidé dès 1929 mais entamé… en 1961. Cette pondération contribue autant que le cadre médiéval de l'édifice au charme d'une institution toujours appréciée par les décorateurs de théâtre et de cinéma pour la richesse de ses répertoires et de ses catalogues. Sans lui demander de basculer d'un seul coup dans l'ère numérique, ils n'en attendent pas moins la rétroconversion des notices – promise par la municipalité Delanoë vers l'horizon 2007 - pour faciliter leurs recherches de techniques ou de motifs. 200.000 volumes, 2.580 titres de périodiques (dont près de 650 vivants), plus d'un million de cartes postales et de 23.000 affiches, près de 30.000 catalogues commerciaux et 325.000 reproductions, 50.000 diapositives, sans compter la troisième collection de papiers peints de France, méritent bien un fichier automatisé. En attendant, le site de l'association Paris Bibliothèques (www.paris-bibliotheques.org) sert d'interface pour connaître les publications, les expositions et les animations réalisées avec les fonds de Forney.

Bibliothèque du film (BIFI)

Encore logée rue Saint-Antoine à Paris, en attendant l'installation prévue courant 2005 dans les nouveaux locaux de la Cinémathèque française, dans l'ex-centre culturel américain du quartier Bercy, la BIFI offre la large palette de services attendus par les cinéphiles de toutes obédiences : médiathèque, iconothèque, espace pour les chercheurs, centre d'information et de documentation pour les professionnels. Le site (www.bifi.fr) ** ouvre accès aux catalogues. Le moteur de recherche, dont l'usage requiert un peu d'exercice, inclut des index facilitant une requête thématique, par exemple sur des films se rapportant au jazz, au tango, ou encore à la vie du cirque… La BIFI oriente volontiers les lecteurs vers les autres organismes disposant de fonds spécialisés : bibliothèques publiques, cinémathèques, fédérations de ciné-clubs, de producteurs ou d'exploitants. Elle se fait également éditrice pour rendre compte de travaux contribuant à la connaissance du patrimoine cinématographique.

Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB)

En dehors de ses missions de formation pour la fonction publique (nationale et territoriale) et le secteur privé, qui font de cette école supérieure installée à Villeurbanne la plus cotée de France dans son domaine, les techniques documentaires et la bibliothéconomie, l'ENSSIB est l'éditrice de l'indispensable *Bulletin des bibliothèques de France* (*BBF*), dont les notices bibliographiques sont enregistrés dans des bases de données Pascal (française) et LISA (internationale). Les professionnels peuvent se référer à ces comptes-rendus pour compléter leurs propres notices ou conseiller les lecteurs. De statut universitaire, l'école accueille des recherches de haut niveau en relation avec le Consortium européen des bibliothèques de recherche (CEBR ou CERL en anglais). Son site (www.enssib.fr) propose aussi une gamme d'actions de formation continue, conçues notamment pour permettre aux professionnels d'accompagner les évolutions techniques et informatiques en cours.

b) Bibliothèques et médiathèques (dans les régions)

Il serait fastidieux de décrire les ressources bibliographiques et documentaires sur la musique et le spectacle répartis dans les bibliothèques des villes, des départements et des régions. Le lecteur se reportera au commentaire déjà émis à ce sujet dans le chapitre portant sur les lacunes des réseaux de lecture publique. Les rubriques consacrées à la BNF lui ont appris par ailleurs qu'il existait un Catalogue collectif de France (CCFr) accessible en ligne (http://www.ccfr.bnf.fr/) ***, susceptible d'indiquer dans quels établissements du pays se trouvent les ouvrages et périodiques recherchés. Le même service est offert pour les bibliothèques universitaires (BU) par le Service universitaire de documentation (SUDOC) géré depuis Montpellier par la cinquantaine d'agents de l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), établissement public à caractère administratif créé en 1994, dont le catalogue unifié a été mis en ligne en 2000 (www.sudoc.abes.fr). *** Enfin les Signets de la BNF (http://signets.bnf.fr/html/categories/c_017adresses_france.html) fournissent aimablement les coordonnées des organisations fédérant les différentes composantes territoriales : bibliothèques départementales de prêt (BDP), Bibliothèques des grandes villes de France ou bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR). On se contente de condenser ci-dessous leurs informations. Rappelons encore que plusieurs sites permettent d'identifier la plupart des établissements de lecture en France. Le ministère de la Culture recense les Adresses des bibliothèques publiques, la BNF tient à jour l'Annuaires des pôles associés, enfin l'Association des bibliothécaires de France propose son propre registre (http://www.abf.asso.fr/sitebib/).

Il suffisait d'un seul exemple en dehors de Paris pour montrer que la réalisation d'un département consacré aux arts vivants dans un établissement municipal ou dans une chaîne de

bibliothèques de quartier est à la portée de bien des collectivités, pour peu qu'une volonté publique les anime et qu'un programme ministériel les soutienne. Le choix s'est porté sur la Médiathèque de Vaise, à Lyon.

Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt (ADBDP)

L'association offre un répertoire des BDP par ordre alphabétique des départements, précisant le nom des directeurs, avec des liens vers les bibliothèques disposant d'un site Internet et, le cas échéant, un catalogue en ligne (www.adbdp.asso.fr).

Association des directeurs de bibliothèques des grandes villes de France (ADBGV)

L'organisation rassemble les responsables de bibliothèques municipales ou intercommunales d'agglomérations au dessus de 50.000 habitants. Son site propose un annuaire des 138 établissements adhérents, répartis par départements, qu'il est possible de pointer à partir d'une carte de France. Les bibliothèques joignables sur un site et celles ont le catalogue est consultable en ligne sont signalées à part (www.adbgv.asso.fr).

Adresses des bibliothèques publiques

Le ministère de la Culture et de la Communication, actualise de manière régulière les coordonnées des 4.170 établissements avec lesquels il entretient des rapports : BDP, BMVR, autres bibliothèques municipales ou intercommunales, classées ou non. La nature de leurs collections est mentionnée en regard. Un moteur de recherche permet l'interrogation par catégorie d'établissement, par ville, département ou région, ou encore à partir d'une carte. Une version imprimée peut aussi être commandée. Le site comprend un annuaire de liens vers d'autres répertoires et portails du réseau (www.culture.gouv.fr/documentation/bibrep/pres.htm).

Annuaires des pôles associés

La Bibliothèque nationale de France a formé autour d'elle un réseau de partenaires pour la documentation : les pôles associés. Ces bibliothèques publiques favorisent l'accès de tous aux collections et ressources communes, en misant sur leur complémentarité dans certains domaines thématiques. Deux répertoires sont accessibles en ligne. Le premier recense les pôles de partage documentaire. Le second dresse la liste des pôles bénéficiant d'une partie du dépôt légal des imprimeurs. L'adresse Internet exacte est la suivante :
(www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/infopro.htm?ancre=cooperation/po_ann-pres.htm).

c) Etablissements de conservation du patrimoine

Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN)

Les spécialistes eux-mêmes n'ont pas toujours le réflexe d'aller chercher une affiche de cirque, un programme de théâtre ou une annonce de concert dans un service d'archivage administratif. Et pourtant, les activités de la puissance publique la mettent sous plusieurs aspects en rapport direct avec le monde du spectacle. L'état-civil d'un artiste, une décision de censure sur le texte d'une pièce, un rapport de police au sujet d'un music-hall accusé de tapage nocturne, une autorisation de représentation dans l'espace urbain, un dossier de demande de subvention, les bilans d'une association culturelle conventionnée par l'Etat, la correspondance d'un directeur de conservatoire avec ses tutelles, les notes internes de l'ancienne Direction générale des arts et des lettres, tout cela finit un jour par se retrouver sur des rayonnages d'archives. De plus l'une génération à l'autre, les conservateurs de ces services ont eu à cœur de collecter des papiers de toutes sortes pour témoigner de la vie des administrés. Ils ont accepté des dépôts d'entreprises, d'associations et de particuliers, procédé

à des achats d'estampes rares. Des établissements artistiques leur ont confié leurs collections.

Créées par un décret du 7 septembre 1790, les Archives nationales (AN) sont aujourd'hui un établissement public à caractère administratif placé sous la tutelle de la Direction des archives de France (DAF), née en 1897 mais ainsi nommée depuis 1936, rattachée aux Affaires culturelles en 1959. En charge du cadre réglementaire, la DAF exerce son contrôle scientifique et technique sur les services décentralisés. Elle dispose de correspondants auprès des différentes directions d'administrations centrales, dont la DMDTS et des conseillers dans les DRAC, dont la liste figure sur son site (www.archivesdefrance.culture.gouv.fr) **. Ces agents sont à même d'orienter les institutions artistiques désireuses de sauvegarder et de valoriser leur collections. La DAF tient du reste à jour la liste des services archivistiques existant au sein des établissements de rang national comme le Centre Georges Pompidou ou l'INA.

Les AN veillent sur la mémoire écrite de l'Etat, de ses autorités nationales et de ses services centraux. Cette mission de conservation est sans nul doute la plus ancienne de celles qu'assument les administrations culturelles. La Convention qui l'organise de façon systématique par la loi du 7 messidor an II (25 juin 1794), mais c'est la loi du 3 janvier 1979 qui en régit les procédures de nos jours. La date de 1958, qui correspond à la naissance de la Ve République, marque le partage entre les documents relevant du Centre historique des archives nationales (à l'hôtel des Archives de Paris) et du Centre des archives contemporaines (à Fontainebleau). Les premières remontent aux premiers dépôts permanents de l'époque mérovingienne. L'Ancien Régime, les gouvernements révolutionnaires, les restaurations, les empires, les IIe, IIIe et IVe Républiques, mais aussi le régime de Vichy y ont laissé leur empreinte. On continue d'y verser les papiers de la présidence de la République, un projet de dépôt à Reims n'ayant pas abouti. Les secondes représentent une masse considérable à laquelle beaucoup de fonds personnels se sont ajoutés. L'ancien siège de l'état-major de l'OTAN les hébergent depuis 1969. L'installation de nouveaux bâtiments à la Plaine Saint-Denis a été décidée par le gouvernement Raffarin, mais la réalisation n'en sera sans doute pas achevée avant 2009. Deux autres centres nationaux sont respectivement consacrés aux archives de l'outre-mer (à Aix-en-Provence) et à celles du monde du travail (à Roubaix). Enfin le Centre national du microfilm reproduit les archives détenues dans les autres centres et dans les services territoriaux. Par ailleurs certains ministères, à savoir les Finances, les Affaires étrangères, la Défense nationale gardent leurs propres collections. A partir de 1983, les lois de décentralisation ont transféré aux conseils généraux la responsabilité de conserver les documents des services extérieurs de l'Etat, des communes, des départements et des régions. Les cent archives départementales, dont l'origine remonte au 5 brumaire an V (26 octobre 1796) ont depuis lors acquis un rôle crucial dans la mémoire de leur environnement social et culturel, et ceci vaut – ou devrait valoir – pour la musique et les arts du spectacle. Cependant de nombreuses collectivités territoriales, notamment des villes possédant des fonds anciens, entretiennent leurs propres services sous l'autorité d'un conservateur.

L'investigation dans les archives requiert compétence et expérience. En dehors du cas où le service détenteur du document peut aisément être identifié - par exemple les Archives communales pour l'histoire d'un théâtre municipal -, il est conseillé de s'adresser au Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN). Inauguré en 1988 rue des Francs-Bourgeois, ce service a dû se réfugier durant une campagne de travaux dans la salle Labrouste du quadrilatère Richelieu puis, à partir de janvier 2005, dans une installation provisoire de l'hôtel de Soubise. En temps normal, la partie des locaux nommée "grand CARAN" reçoit les visiteurs dans un hall d'information, une salle des inventaires (72 places avant les travaux), une salle de lecture (360 places) ainsi qu'une salle de consultation des microfilms (160 places), la partie baptisée "petit CARAN" hébergeant quant à elle des services qui intéressent peu le chercheur en arts du spectacle ou en musicologie (onomastique,

topographie parisienne, sigillographie et d'héraldique, Institut français d'histoire sociale). L'identification d'une référence passe par la consultation de fichiers, d'inventaires, de microfilms ou de bases de données dont plusieurs sont proposées en ligne sur le site des AN (www.archivesnationales.culture.gouv.fr) ***, dont le plan et les outils d'aide à la recherche sont toutefois d'un maniement difficile.
La plus importante, qui s'appelle EGERIE, indexe l'ensemble des fonds nationaux. Les bases spécialisées PROF et JLB décrivent les fonds anciens, tandis que ARNO recense les documents du Minutier central des notaires parisiens. LEONORE, ARCADE et NAT recensent les fonds modernes et contemporains. Enfin la banque de données ARCHIM constitue la photothèque numérique des AN. Parmi ses près de 4.000 notices et 1.500 illustrations accessibles en ligne (www.culture.gouv.fr/documentation/archim/accueil.html) **, peu retracent l'histoire des spectacles, à l'exception de quelques sceaux et timbres des fêtes révolutionnaires. Un fichier de recherche thématique de près de 20.000 notices récapitule les réponses aux demandes adressées par correspondance au CARAN. D'autre notices méthodologiques, qui ne sont malheureusement pas téléchargeables, orientent les débutants.

Centre national de la cinématographie (CNC) – Archives françaises du film, Centre de ressources documentaires, Service des études, des statistiques et de la prospective

Fondé en 1946, le CNC est doté d'une personnalité juridique autonome grâce à son statut d'établissement public à caractère administratif (EPA), mais il assure *de facto* les missions d'une administration centrale du ministère de la Culture et de la Communication. Sa Direction du patrimoine cinématographique coiffe le service des Archives françaises du film, chargé de protéger, restaurer et valoriser les pellicules anciennes, mais aussi de collecter, conserver, cataloguer et communiquer les bobines du dépôt légal. Le Service des études, des statistiques et de la prospective, éditeur (entre autres) du bulletin *CNC Info* et d'un rapport annuel, lus par toute la profession, produit avec peu de personnels des tableaux régulièrement issus des données de l'activité, dont le CNC a connaissance par les déclarations qu'il reçoit, par les autorisations qu'il délivre, mais surtout à travers la taxe qu'il perçoit par l'intermédiaire d'une billetterie centralisée. Dominique Forette est bien fondé d'en prendre exemple, dans son étude sur la fonction de ressources du CNV, pour définir les responsabilités d'un organisme bénéficiaire d'une recette parafiscale (CNV ou Fonds de soutien du théâtre privé), même si ce dernier, à la différence du CNC, n'est en est pas le collecteur direct.

Enfin le CNC intéresse le public du spectacle vivant à travers son Centre de ressources documentaires, créé en 1953, susceptible de le renseigner sur les riches rapports du cinéma et de la musique, bien sûr, mais aussi sur ses relations aux autres arts de la scène. Les fonds du centre sont décrits sur le site Internet (www.cnc.fr) *** qui propose en abondance statistiques, textes législatifs et réglementaires, études et rapports. Ils traitent en effet de l'environnement et des conditions de la production, de la distribution et de l'exploitation, bien plus que du contenu des œuvres. Pour ce dernier aspect, le cinéphile se voit orienté vers la BIFI.

En revanche le CNC, compétent pour l'audiovisuel, peut renseigner le metteur en scène, le chorégraphe ou l'interprète sur les régimes d'aides et de droits relatifs à la captation d'une œuvre. C'est plus particulièrement dans ce domaine que la coopération s'impose avec les centres de ressources du spectacle vivant, lesquels ont déjà organisé une réunion commune d'information sur ce thème. Sur un terrain voisin, le CNC assure déjà la coordination du dispositif pour la création artistique multimédia (DICREAM), fonds commun du ministère pour le soutien à la production d'œuvres pluridisciplinaires recourant aux techniques numériques, dans lequel la DMDTS est impliqué par le canal de son Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles.

Réunion des musées nationaux (RMN)

La RMN naquit en 1895 de la nécessité de financer l'acquisition d'œuvres d'art dans les musées d'Etat. Cette mission demeure l'une des principales qu'elle assume aujourd'hui, sous le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) dont elle fut pourvue en 1990. Depuis 1930 elle programme des expositions qui ont autant pour but de faire connaître les collections publiques que de recueillir les recettes indispensables aux achats. De nos jours, une vingtaine sont inaugurées en moyenne par an, tant dans les Galeries nationales du Grand Palais et du Palais de la Porte Dorée que dans chacun des trente-deux musées concernés, dont vingt se situent à Paris ou dans sa région. En outre la RMN gère leur billetterie, leurs espaces d'accueil et de vente, mène des enquêtes sur les publics et conduits des actions pédagogiques. Avec un succès commercial très variable, elle édite des catalogues, des affiches, des cartes postales, le *Petit journal* des grandes expositions, mais aussi des cédéroms, des reproductions et toute une gamme de produits dérivés. Sous un format élégant et lisible, le site Internet (www.rmn.fr) ** propose ces services et présente ces manifestations. L'Agence photographique de la RMN gère les droits des reproductions et permet de commander 200.000 clichés en ligne sur son site (www.photo.rmn.fr) **, pour peu que le moteur de recherche, parfois capricieux, se montre coopérant. En cas de problème, le professionnel peut se faire assister par l'équipe de quinze documentalistes et iconographes pour retrouver un cratère grec montrant des chorèges, un portrait d'acrobate de Picasso un pastel de ballerines par Degas, une esquisse de Matisse pour *La Danse*, une photo de Fluxus en actes, etc. Un annuaire de liens menant aux membres de la Réunion est également à sa disposition.

L'organisation, les missions, les réalisations de la Réunion des musées nationaux n'entrent pas dans le champ de cette étude, bien que les établissements qui en relèvent pour leurs acquisitions, leurs expositions et leurs éditions conservent de nombreuses pièces d'un haut intérêt pour l'histoire de la musique, du théâtre ou de la danse. On sait combien l'iconographie permet de faire vivre la connaissance des instruments et des interprétations, des décors et des costumes, des fêtes populaires et des carrousels officiels, des auteurs et des acteurs, des compositeurs et des chorégraphes. Aux estampes et tableaux traitant des arts vivants, de leurs régisseurs et de leurs publics dont regorgent les collections permanentes et les réserves des musées nationaux, s'ajoutent des photographies, des documents d'archives et des objets, parfois des éléments ayant trait à la scénographie ou à l'architecture des lieux de spectacles. En dehors des grands établissements comme le Louvre, Orsay, Guimet et le MNATP, les musées nationaux honorent entre autres Eugène Delacroix, Gustave Moreau, Marc Chagall, Pablo Picasso, Fernand Léger : le regard de ces artistes sur la scène mérite bien un arrêt sur image. Chacun pour ce qui concerne son établissement, les conservateurs en sont fort conscients, qui consacrent des dossiers, des fascicules, des conférences, des visites thématiques et bien sûr des expositions temporaires aux sujets qu'épousent tant d'objets. Ce que le Musée d'Orsay put faire pour la danse ou l'opéra, d'autres le peuvent pour le théâtre, les marionnettes ou la chanson. Ainsi le Musée des Granges de Port-Royal présenta-t-il « Racine, Phèdre ou le choix de l'absolu » (du 10 avril au 31 août 1999) seule exposition explicitement consacrée aux arts de la scène sous l'égide de la RMN depuis 1999, à l'occasion du tricentenaire de la mort du dramaturge.

Mais dans ce domaine, la somme des motivations n'aboutit pas aisément à des réalisations d'envergure au sein de la RMN. Lorsque cela advient néanmoins, celle-ci les instruit avec ses propres compétences, sans toujours songer aux alliances qu'elle pourrait conclure à l'occasion. Or elle trouverait avantage à se rapprocher des centres de ressources, des bibliothèques et des pôles documentaires de la musique et du spectacle lorsqu'elle se mobilise sur des projets d'exposition, d'édition et d'action culturelle qui regardent l'une de ces disciplines. Un exemple récent, choisi en toute partialité, illustre la relative imperméabilité de

la RMN aux suggestions venant d'autres horizons que ceux de la DMF, à d'autres propositions que ceux que les conservateurs portent eux-mêmes. Les sollicitations du comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, appuyées par deux ministres de la Culture de l'été 2001 à l'été 2002, n'avaient pas suffi pour l'engager dans une entreprise qui aurait permis de valoriser, soit sur un site d'exposition commune, soit au sein même des musées intéressés, des chefs d'œuvre rappelant la fascination que le cirque et les arts forains exercent depuis longtemps parmi les peintres et les sculpteurs. Cette lacune dans l'approche pluridisciplinaire des arts de la piste, à laquelle devait prêter l'opération ministérielle, n'a été qu'en partie comblée au Grimaldi Forum de Monaco par l'exposition « Jours de cirque », montée avec le concours du MNATP, mais dans laquelle la RMN n'a pas jugé bon de s'impliquer en profondeur, et dans une moindre mesure à Paris par l'exposition plus légère de la BNF (DAS) intitulée « Des clowns ». Enfin vint au printemps 2004 – dix-huit mois après la clôture de l'événement - la superbe exposition du Musée des Beaux-Arts du Canada (Ottawa), coproduite avec la RMN au Grand Palais, baptisée « La Grande parade, Portrait de l'artiste en clown », par allusion au célèbre essai de Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Albert Skira, Genève, 1970, rééd. « Champs » Flammarion, 1983). Celle-ci, avertissent les conservateurs, « n'est pas consacrée aux représentations du cirque dans les arts ni directement à l'histoire du cirque. » D'excellents spécialistes français ont été mis à contribution pour le catalogue, les conférences, les tables rondes, le programme de films, le cédérom pédagogique qui accompagnent l'exposition. Il n'empêche : HorsLesMurs et sa revue *Arts de la piste*, attentives depuis leur fondation au commerce symbolique entre le cirque et les autres arts n'ont été prises en compte qu'à leur demande, au moment d'en rendre compte. Mais surtout la RMN ouvrait ses espaces à l'exposition canadienne au moment même où le Musée de la Chartreuse à Douai s'apprêtait à inaugurer la sienne, au thème si proche : « Au cirque, le peintre et le saltimbanque »(9 avril – 18 juillet 2004) en collaboration avec le MNATP.

On ne tirera pas de leçon générale de ce cas, sauf pour inviter les responsables des centres de ressources à redoubler d'efforts pour convaincre leurs partenaires des établissements patrimoniaux de mieux valoriser les collections évoquant leurs disciplines. De la programmation d'expositions à la collation d'inventaires, à travers des colloques, des conférences, des ouvrages, des cédéroms, des sites, des émissions de radio et de télévision, les solutions ne manquent pas pour décliner un tel programme avec le concours de la RMN et l'aide de sa tutelle, la DMF. Beaucoup de conservateurs sont heureusement conscients de la fécondité des rapports entre les arts plastiques et les arts de la scène, entre le geste du peintre et la geste de l'interprète. En quête d'un projet original pour la Principauté, c'est cette liaison que Jean-Michel Bouhours a choisi de dévoiler dans la préfiguration du futur musée de Monaco, censé ouvrir ses portes entre 2008 et 2010. Il est vrai que des rencontres marquantes eurent lieu sur un rocher fréquenté par Serge Diaghilev comme par Bob Wilson.

Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) - Archives, Iconothèque et Phonothèque

Le projet de musée des ATP a commencé à prendre forme dès 1937, mais c'est seulement en 1972 que ses conservateurs et chercheurs ont pu déployer leurs collections dans le bâtiment conçu selon leurs souhaits par l'architecte Dubuisson, à la lisière du bois de Boulogne. Les ethnomusicologues et leurs nouveaux cousins, les ethnoscénologues, se donnent volontiers rendez-vous dans l'un des premiers établissements qui a su appuyer leurs recherches sans frontières. Mais le terrain d'enquête et de collecte privilégié du MNATP a d'abord été la France Les actuels responsables du musée né de l'ingéniosité et de l'obstination de Georges-Henri Rivière nourrissaient, depuis plusieurs années déjà, des projets de rénovation, sinon de déménagement. Les perspectives d'implantation à Marseille sous la forme d'un nouveau

Musée national des civilisations d'Europe et de Méditerranée (MUCEM) ont fini par se préciser après moult revirements. Le nouvel établissement doit en principe être inauguré au fort Saint-Jean, aménagé par Rudy Ricciotti, en 2009. Les partenariats que ce transfert et cette mutation suggèrent à l'égard du monde des arts du spectacle font déjà l'objet d'hypothèses et de propositions. En attendant des précisions sur le sort des collections permanentes, les responsables et les usagers des services documentaires ont été plongés dans l'incertitude. Au moment où l'édifice de l'avenue du Mahatma Gandhi ferme ses portes, où les pièces commencent à être remisées dans des caisses, les uns comme les autres s'inquiètent de la disponibilité et du devenir de documents précieux, en particulier pour la connaissance des traditions du conte, de la marionnette, du cirque et de la chanson.

Les archives comprennent des fonds réunis par Georges-Henri Rivière en personne, par des érudits (Arnold Van Gennep, Jean-Charles Brun), des sociétés savantes, des associations locales, des institutions publiques, et bien sûr par les équipes de collecte et de recherche du MNATP depuis sa fondation.

Les richesses de l'iconothèque intéressent la musique et la danse autant que le théâtre, le cirque et les arts forains : estampes, photographies, affiches, illustrations d'almanachs, dont 9.000 images ont été sauvegardées sur microfilm. Sa base Ethnophoto inventorie 260.000 clichés et 140.000 cartes postales. La bibliothèque propose, on le sait, plus de 90.000 ouvrages, mais aussi des partitions et des transcriptions de musique populaire allant du XVIIe siècle à nos jours, dont un bel ensemble de chansons de colportage. Elle accueille aussi les fonds dits du « musée de la chanson », à savoir 6.000 partitions, 350 disques, des affiches et illustrations). Des rapports d'enquête, des documents d'étude, des dossiers consacrés aux instruments. La phonothèque réunit plus de 78.000 enregistrements sonores sur tous supports, en provenance des différentes régions françaises mais aussi du reste du monde : récits, contes, chansons, musiques à danser.

Le site Internet, encore en cours de développement, est actuellement hébergé par le serveur du ministère de la Culture (www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/)**. Dans une présentation relativement peu conviviale, il distribue vers les pages descriptives de la bibliothèque, des archives et de la documentation, de l'iconothèque et de la phonothèque. Il faut espérer qu'un jour viendra où la même interrogation par le truchement d'un moteur de recherche permettra de repérer l'ensemble des pièces et documents détenus par le MNATP se rapportant, par exemple, aux masques de carnaval du Pas-de-Calais ou aux danses traditionnelles du Berry. En attendant, des liens permettent d'accéder à la base Almanak (qui recense près de 3.000 impressions populaires) et à la base Joconde (15.000 fiches versées la base nationale, les autres étant consultables sur place dans la salle de documentation du Musée).

Musée d'Orsay

Ou peut-on voir une maquette révélant les entrailles du Palais-Garnier, ce monument d'opéra qui est aussi un manifeste d'architecture et un temple de la bonne société, entourée de dessins, de modèles et d'éléments de décor ? Dans une ancienne gare, de construction postérieure, dont les volumes et les décors montrent, sur l'autre rive de la Seine, l'autre face de la modernité urbaine. L'architecte et scénographe Richard Peduzzi a agencé cette installation significative des ambitions d'Orsay.

En arrivant rue de Valois en 1971, Jacques Duhamel a sauvée le bâtiment de Victor Laloux de la destruction à laquelle ministres, édiles, fonctionnaires et urbanistes l'avaient condamnée avant lui. La compagnie Renaud-Barrault et ses invités firent quelques temps de l'édifice à l'abandon le cadre spectral de leurs spectacles. Valéry Giscard d'Estaing arrêta enfin son destin de musée du XIXe siècle, mais c'est à François Mitterrand qu'il revint de l'inaugurer, après les travaux d'aménagement dirigés par Gae Aulenti. La période de

préfiguration achevée, le musée d'Orsay a ouvert au public en décembre 1986. Musée national, il a obtenu un statut autonome d'établissement public à caractère administratif le 1er janvier 2004.

Ses collections déclinent sous leurs différentes techniques les arts occidentaux de 1848 à 1914, c'est-à-dire à l'ère de l'industrialisation. Elles réunissent des séries prélevées dans plusieurs musées d'Etat : le Louvre, le Jeu de Paume et le Musée national d'art moderne, consacré au XXe siècle depuis son transfert au CNAC. Manet, Daumier, Degas, Toulouse-Lautrec, Seurat, mais aussi Nadar ou Stieglitz… Ces patronymes disent la place que le théâtre, la danse, le cabaret, le cirque, leurs artistes et leurs auteurs eurent dans l'art du XIXe siècle, celle que le spectacle occupe encore dans les collections, les expositions, les activités et les publications du musée. Apparue à la veille de la Deuxième République, d'emblée située à la jointure de l'art et de l'industrie, de l'œuvre et du document, de la mémoire et de l'éphémère, l'épreuve photographique devait en faire foi. Les fonds accumulés à partir de 1979 comprennent aujourd'hui plus de 45 000 clichés. Bon nombre reflètent la création scénique de leur temps. A quand une grande rétrospective sur ce thème ? La question peut s'adresser à Serge Lemoine, nouveau président du Musée. En attendant un catalogue exhaustif, les reproductions d'œuvres peuvent être demandées sur le site (www.photo.rmn.fr) .

L'organigramme ne prévoit pas d'équipe spécialisée dans la conservation des pièces propres aux arts du spectacle. Cependant le secteur de la recherche (avec la bibliothèque et la documentation) et le service culturel, fort d'une remarquable expérience dans le domaine éducatif et la production de matériel pédagogique, peuvent travailler autour de cet axe. Le site (www.musee-orsay.fr) ** initie l'internaute au parcours du visiteur. Il permet aussi de retrouver les catalogues d'expositions consacrées à Nijinski (2000) ou à « 1848, la République et l'art vivant » (1998) ou à « La famille Halévy, Entre le théâtre et l'histoire, 1790-1960 » (1996). Il introduit également aux spectacles, concerts, conférences, visites thématiques, projections dont le musée se fait le théâtre. Depuis sa fondation, l'établissement a produit plus de 150 films en partenariat avec des producteurs indépendants, des chaînes de télévision et d'autres institutions culturelles. Le catalogue, dont une partie seulement était présentée en ligne en janvier 2005, veut restituer dans ses différentes disciplines l'art de l'époque : l'architecture des lieux de spectacle (l'auditorium de Chicago, l'Opéra de Paris), la danse (*Revoir danser Nijinski*, 2000), la musique y figurent... Certains de ces documentaires font l'objet d'édition en cassettes VHS ou en DVD.

Musée du Louvre

L'histoire du Louvre, du donjon de Philippe Auguste (1180-1223) au palais de Napoléon III et du Muséum central des arts, inauguré par la Convention le 10 août 1793, à l'actuel établissement public, ne se laisse pas résumer en quelques lignes. Pas plus que ses fabuleuses collections, réparties entre huit départements, remontant aux origines de l'art sumérien pour arriver aux milieu du XIXe siècle ne se sauraient être décrites en quelques paragraphes, ceux-ci serviraient-ils seulement à évoquer les pièces relatives à la musique et aux arts du spectacle à travers les siècles, les continents et les disciplines.

Pour prolonger la visite, toujours partielle et trop brève, il existe plusieurs moyens d'explorer les possibilités du Louvre dans ces domaines. Les mots danse, musique, théâtre, spectacle ne figurent pas parmi les 1.600 entrées du Dictionnaire du Louvre (RMN, Paris, 1997). Les ouvrages consacrés au musée par ses propres services et ceux de la RMN abondent cependant pour raconter le musée, inventorier les collections, retracer les expositions, commenter les œuvres. Guides imprimés, supports audiovisuels, cédéroms ou dévédéroms interactifs, ils sont disponibles à la Médiathèque, à l'Espace multimédia (ou CyberLouvre, ouvert en 1998) et à la Librairie du musée, sinon dans les centres de documentation des différents départements, sans parler des « salles d'introduction » réparties sur le parcours. La

liste des publications maison – catalogues, ouvrages et périodiques -, des bibliographies, les programmes des expositions temporaires, mais aussi des concerts, des spectacles, des conférences, des projections, des rencontres, des animations et actions pédagogiques s'affichent sur le site (www.louvre.fr) ***. Son ancienne mouture recevait déjà six millions de visites par an. Entièrement rénovée grâce au mécénat d'une banque, la version ouverte au public le 27 juin 2005 donne accès aux images des 35.000 œuvres exposées, à 140.000 dessins et 1.500 dossiers pédagogiques… L'Auditorium du Louvre accueille des concerts et projette souvent des films muets, accompagnés en direct par des musiciens. Christian Longchamp, responsable de l'unité Cinéma, y programme aussi depuis peu des films de danse ou de théâtre, par exemple l'intégrale de *Peer Gynt*, d'Ibsen, mise en scène par Patrice Chéreau et mis en images par Bernard Sobel.

Le site permet d'accéder à plusieurs bases de données en ligne. « Joconde » est la plus ancienne (voir le chapitre Ministère). Créée en 1975 par la Direction des musées de France (DMF) pour dresser l'inventaire des collections publiques dans les musées inspectés, elle a été servie sur le Minitel dès 1992 avant d'être livrée sur le site Internet du ministère dès 1995 (www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr) ***. Ses quelques 180.000 notices issues d'environ 130 établissements autorisent la vision de l'œuvre, commentée avec une précision remarquable. Le moteur de recherche y conduit par différentes voies. Quelques parcours thématiques font découvrir des ensembles, par exemple le fonds d'affiches de spectacles du Musée de Bretagne à Rennes. Réalisée par le Louvre, « Atlas » est la plus récente, tant et si bien que sa construction durait encore début 2005 : elle doit permettre à terme la découverte virtuelle des 29.000 œuvres exposées, avec leurs notices (http://cartelfr.louvre.fr). L'inventaire informatisé du Département des arts graphiques se révèle d'un usage simple et rapide. Les requêtes puisent directement dans ce répertoire iconographique de 140.000 œuvres et 4.500 artistes, permettant le plus souvent de visionner le dessin ou l'estampe, avec son numéro d'inventaire et une notice très réduite sur laquelle la date présumée n'est malheureusement pas mentionnée. Ainsi le nom « Terpsichore » renvoie à cinq images de la muse de la danse, dont deux du Primatice et une de Prud'hon ; la requête « comédie-italienne » rapporte cinq illustrations, dont des esquisses de Claude Gillot ; une demande sur Lully mène aussi à une scène d'opéra croquée par Gillot ainsi qu'à une maquette pour le tombeau du compositeur.

Jeu de Paume

De 1983 à 2004, le Centre national de la photographie (CNP) a contribué par ses initiatives, ses éditions et ses expositions, à ménager une place plus importante à l'instantané dans le patrimoine artistique et culturel. Dès le premier volume de sa collection « Photo poche », dédié à Félix Nadar, quelques pages suffisaient à mesurer l'importance de cet écriture de lumière pour les disciplines de l'éphémère : les portraits de Gioacchino Rossini, de Hector Berlioz, de Jacques Offenbach, de Théophile Gautier, d'Alexandre Dumas père et fils, de Victor Hugo ou de Sarah Bernhardt appartiennent à l'histoire de l'art et à l'histoire tout court. Dirigée par Gilles Walusinski, l'association Patrimoine photographique, sous tutelle du ministère de la Culture (DAPA) fut chargée jusqu'en 2004 de conserver, gérer et diffuser les collections photographiques appartenant à l'Etat, à l'exception de celles (souvent beaucoup plus imposantes) que détiennent la BNF, les musées nationaux, tel celui d'Orsay, le Centre Georges Pompidou, le Fonds national d'art contemporain et d'autres établissements publics. Elle veillait ainsi sur quatorze collections qui représentent environ six millions de négatifs, du fonds André Kertesz au catalogue des Studios Harcourt. Grâce à un moteur de recherche par thèmes (prévoyant la rubrique Spectacles), son site permet d'apercevoir une mince sélection de portraits d'artistes de la scène ou d'auteurs dramatiques.

En janvier 2004, le ministère a décidé d'une nouvelle articulation de ses actions dans le

domaine photographique, qui doit favoriser une meilleure mise en valeur de ce patrimoine et, pourquoi pas, une exploration plus audacieuse de la mémoire argentique des arts de la scène. La galerie du Jeu de paume, réaffectée à la photographie, lui consacre des expositions thématiques et des rétrospectives d'artistes depuis son inauguration, le 23 juin 2004. En liaison avec ces manifestations, elle programme des films, des rencontres, des débats, des publications, des activités de recherche. Le nouvel établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) qui en a la charge, sous la direction de Régis Durand, regroupe les missions des deux associations réduites à la dissolution, Patrimoine photographique et Centre national de la photographie. Il dispose en outre des galeries de l'Hôtel de Sully pour y montrer des donations, des collections historiques et des travaux de commande. Physiquement, les fonds demeurent sous la garde de la Médiathèque du patrimoine à laquelle il est lié par une convention. Il coordonne enfin, sous le regard de la Commission nationale de la photographie, ranimée à cette occasion, une politique d'aides à la création et de mesures en faveur du patrimoine.

Arrivées dans le domaine public à la suite de legs, de dons et d'acquisitions, les fonds composent un panorama artistique d'un siècle dans lequel les arts du spectacle tiennent leur rang, à travers des portraits d'auteurs et d'interprètes, des scènes de théâtre ou de cirque. L'ancien site de Patrimoine photographique permet d'en feuilleter le catalogue (www.patrimoine-photo.org) ** et de commander des reproductions. En pleine refonte, le site général (www.jeudepaume.org) * est encore peu lisible. Il annonce les expositions, la parution des catalogues et des supports d'information, la publication de recueils de photographies, d'ouvrages savants ou de DVD, les projections de films, conférences, colloques, actions pédagogiques.

Il n'est pas interdit de suggérer aux instances de l'EPIC et aux membres de la commission un axe de travail autour des arts du spectacle. Une grande manifestation autour de la danse, combinant tirages d'images fixes et courts ou longs métrages, confrontant les œuvres des photographes et les pièces des chorégraphes, prolongeant les réflexions par des parutions, revêtirait par exemple autant d'intérêt pour les arts du mouvement que pour ceux de la captation. L'intérêt de ce genre d'événement – impliquant étroitement le centre de ressources concerné, en l'occurrence le CND – se vérifierait par son effet d'entraînement sur toutes les institutions publiques qui entretiennent des fonds plus ou moins exposés aux regards, de la BNF aux musées nationaux.

Cinémathèque française

Henri Langlois, fondateur de l'association en 1936, avait fini par faire d'une aile de Chaillot un véritable palais du Cinéma. On ne tardera pas à savoir si le bâtiment que Frank O. Gehry avait imaginé pour un bien éphémère American Center – ouvert seulement de 1994 à 1996 - dans le parc de Bercy se pliera aux us et coutumes de la gent cinéphile. Laissant Chaillot à la future Cité de l'architecture, abandonnant sa seconde salle des Grands Boulevards, la Cinémathèque emménage dans son nouvel écrin en avril 2005, pour hâter l'ouverture prévue à l'automne. Elle y disposera de quatre salles de projection, d'une galerie d'exposition de 600 mètres carrés, d'espaces d'animation et de documentation, de bureaux. En attendant de vérifier que la collection permanente du Musée du cinéma et surtout la BIFI pourront se déployer à l'aise dans ces volumes, la programmation mise sur un regain de fréquentation publique. Le site présente les programmes et les services de ce lieu qui doit constituer le pôle de mémoire et de vie pour l'art cinématographique (http://cinemathequefrancaise.sdv.fr) **. Et le spectacle ? Il faut espérer que « la danseuse relevant son tutu », pour reprendre l'expression de l'architecte au sujet des formes légères de son édifice, saura lui faire place. Plusieurs rétrospectives de la Cinémathèque, dans le passé, ont déjà permis de prendre la mesure des apports respectifs du septième art avec le théâtre, la

musique, la danse ou, récemment (en 2002), le cirque. Une Cinémathèque de la danse a pris appui sur le CND à Pantin. Souhaitons que cet axe de travail continue d'inspirer les instances de la maison.

Cité de l'histoire de l'immigration

L'Agence pour le développement des relations interculturelles (ADRI) n'est plus. De 1982 à 2004, cette structure, sous forme d'association d'abord, de GIP ensuite à partir de 1998, subventionnée notamment par les ministère de la Culture, de la Ville, de l'Intérieur, des Affaires sociales, a fait office de centre de ressources pour la connaissance des cultures des populations immigrées, avec l'aide du Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD), ancien Fonds d'action sociale pour les travailleurs immigrés et leurs familles (FASTIF). Attentives aux témoignages sur les causes de l'exil, les conditions de l'arrivée en France, les aléas de l'intégration et le maintien des liens avec l'aire culturelle d'origine, les actions promues se démarquaient autant de l'affirmation identitaire dans un cadre communautaire que du discours assimilationniste postulant l'homogénéité de la République. Pour faire de cette zone d'échange entre pays de vie et pays de mémoire une charnière au lieu d'une frontière, le patrimoine, la littérature, les arts plastiques, le cinéma, mais aussi le théâtre, la musique, le chant et la danse ont bien sûr été mis à contribution.

Depuis longtemps courait l'idée qu'une institution devait consacrer ce caractère pluriel de la collectivité nationale. Le grand jeu de dominos initié par la création du Musée des arts et civilisations du quai Branly, entraînant entre autres changements le déménagement des collections du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) de la Porte Dorée, a offert une opportunité. En novembre 2001, Lionel Jospin a remis la question à l'ordre du jour. Jean-Pierre Raffarin l'a réglée en juillet 2004, sur la base d'un rapport que l'ancien ministre de la Culture Jacques Toubon a remis au président de la République Jacques Chirac. La Cité de l'histoire de l'immigration sera donc inaugurée en 2007 dans l'ancien Musée des colonies. Il s'agira de regarder en face ce passé de domination pour mieux le dépasser, mais aussi de montrer l'interpénétration des itinéraires individuels et des expériences communes, d'ouvrir des perspectives sur le commerce entre les expressions d'ici et d'ailleurs. La Cité a pris par le décret du 1er janvier 2005 la forme d'un groupement d'intérêt public (GIP) doté d'un budget de 7 millions d'euros en année de pleine charge (3 millions en 2005) associant les ministères chargés de la Culture, des Affaires sociales, de la Ville et de l'Education nationale ainsi que la Ville de Paris, auquel l'ADRI, dissoute, apporte ses personnels et ses crédits. Ce choix statutaire laisse sceptique celles et ceux qui pensent qu'une autonomie juridique garantit mieux le dynamisme d'un établissement.

Toujours est-il que la préfiguration en cours vise la constitution d'une collection permanente, la définition d'espaces thématiques, l'installation d'une muséographie interactive et évolutive, la réunion de fonds d'archives, la construction d'un programme de manifestations dans lequel le spectacle et la musique auront leur part. Des professionnels du spectacle participent déjà au Forum des associations, de Jean Hurstel (La Laiterie) et Chérif Khaznadar (MCM) à Karim Yazi (Kygel Théâtre), sans oublier Philippe Foulquier (Friche Belle de Mai).

Conformément aux conclusions du rapport Toubon, la Cité devra travailler en étroite relation avec les centres de recherches, les établissements culturels, les institutions voisines ou plus éloignées, de l'Institut du monde arabe (IMA) au Musée des civilisations d'Europe et de Méditerranée de Marseille, les fédérations d'éducation populaire et les associations, mais aussi les équipes artistiques qui concourent à faire voir et entendre les visages et les voix de l'immigration. Le site Internet (www.histoire-immigration.fr) ** permet de découvrir une présentation virtuelle de l'exposition permanente. Un moteur de recherche donne accès à un fichier d'initiatives autour de la mémoire : ainsi une interrogation sur la musique berbère

donne deux résultats, quand une requête sur le théâtre en fournit quarante-deux. Il s'agit en général de projets d'action culturelle comprenant des ateliers, des spectacles et des rencontres, portés aussi bien par des associations locales que par des structures du réseau public. Au delà de ces premiers aperçus, il importe que la future documentation de la Cité réunisse références et ressources sur les traditions, les pratiques et les projets artistiques de cet ordre. D'ores et déjà elle peut s'appuyer sur les matériaux et contacts réunis par l'ADRI : le fonds d'ouvrages et de documents, la base de données sur les initiatives en région, les revues *Hommes & Migrations*, *Adri Info*, *Adri Presse*, *Migrations Études*, la collection de la Documentation française « Le Point Sur ». Le nouveau site Internet renvoie encore à l'ancienne adresse de l'Agence (www.adri.fr) **, qui proposait ses informations en ligne aux acteurs des politiques de l'intégration et de la ville. Un lien mène également à www.alterites.com **, magazine de la "diversité culturelle".

Une alliance de centres de ressources consacré à ces thèmes fonctionne déjà. Ce Réseau Intégration permet notamment la consultation d'une bibliographie en ligne de 15.000 références et l'accès à des partenaires européens (www.reseau-integration.net) **. Il s'appuie notamment sur les aides du FASILD. Créé sous forme d'établissement public par une ordonnance de 1958, l'ex-FASTIF a été réformé par les décrets de 1983 qui l'ont déconcentré, puis par les décrets de 1990,1996 et 1997, qui ont modifié ses procédures. La loi du 30 décembre 2000 encadre son financement, qui repose surtout sur le ministère des Affaires sociales. Enfin la loi du 16 novembre 2001 l'a rebaptisé Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD). Ses interventions culturelles représentaient alors une enveloppe de 6,61 millions d'euros. La plupart des projets aidés relèvent de l'animation socioculturelle dans le cadre des quartiers, mais certains touchent à la création, à l'action artistique et à la diffusion d'informations sur ces sujets.

Université de tous les savoirs (UTLS)

Président la Mission 2000 en France, Jean-Jacques Aillagon avait retenu le projet d'Université de tous les savoirs parmi les initiatives de cette année de passage symbolique d'un millénaire à l'autre. Gratuite et publique, ouverte à tous sans condition d'âge et de diplômes, cette version contemporaine des universités populaires de la IIIe République a travaillé à la cadence d'une conférence par jour, dans le cadre du Conservatoire national des arts et métiers (CNAM), sous la responsabilité du philosophe Yves Michaud, ancien directeur de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts. Prononcées par des spécialistes reconnus sur des sujets allant de l'astrophysique (31 séances) à la critique cinématographique (11 séances), prolongées par des questions, ces interventions ont été enregistrées. Le succès de cette formule a encouragé les organisateurs a continuer, à un rythme moins soutenu toutefois. Certaines conférences ont été éditées chez Odile Jacob (Paris). Les autres sont lisibles, audibles et même visibles en ligne sur un site du ministère de l'Education nationale (www.canal-u.education.fr) ***, sinon en cassettes vendues par correspondance. A l'amorce de 2005, le théâtre n'avait été abordé qu'une fois, au milieu d'un propos beaucoup plus général de Michel Grésillon sur la sociologie de la culture. La musique a eu deux fois l'honneur d'être traitée pour elle-même. La popularité de l'UTS devrait bientôt inciter ses responsables à en faire aussi un vecteur de connaissance sur les arts du spectacle.

II. LES SPÉCIALISTES

La désignation d'un élément fédérateur ne pose pas de problème majeur parmi les pôles spécialisés qui font plus particulièrement l'objet de l'étude. Au vu des missions, des statuts et des budgets qui leurs sont alloués, il n'est pas contestable que le **CNT**, le **CND**, la **Cité de la musique**, **IRMA**, **HLM**, chacun dans sa discipline de prédilection (respectivement le théâtre, la danse, les musiques dites savantes, les musiques dites actuelles, les arts de la rue et de la piste) jouent ce rôle, même s'ils devraient parfois y consacrer davantage d'énergie. Ils exercent leur leadership en matière de ressource de manière très dissemblable, mais aussi très inégale selon les sujets abordés.

Si le CNT, par exemple, est reconnu comme un pôle d'information indispensable pour les questions d'administration du spectacle, son apport à la promotion des auteurs contemporains paraît mince en comparaison de celui que promettent plusieurs structures (le CNES, ANETH, Théâtre Ouvert, la Maison Antoine Vitez, le CRIS, sans oublier la SACD avec Entr'Actes et l'Association Beaumarchais). Les questions touchant de tout près à la formation et à la création artistiques, comme celles qui ont trait au patrimoine de ses disciplines de prédilection, voient l'association HorsLesMurs moins à son aise que dans les affaires de production et de diffusion. D'un côté le CNAC, pour les arts de la piste, de l'autre Lieux publics, ses voisins de la future Cité marseillaise et les lieux de fabrication, pour les arts de la rue, lui disputent un monopole qu'elle ne songe d'ailleurs nullement à réclamer. De concert avec le CNT, HLM doit en outre faciliter le travail du petit centre voué au théâtre itinérant, le CITI, qui s'intéresse lui aussi aux compagnies sans abri fixe. Les départements de l'IRMA et ceux de la Cité de la musique partagent leur fonction d'expertise avec des spécialistes de l'édition discographique, de la diffusion radiophonique et audiovisuelle. Leur documentation ne saurait par ailleurs fournir qu'une vision sélective des divers genres musicaux, lesquels disposent quasiment tous d'un lieu (au moins) qui leur est entièrement dévoué, tels le CMBV, la Médiathèque Gustav-Mahler, le CDMC, l'IRCAM, pour la première, le Hall de la chanson et le Centre de la chanson d'expression française, ou encore la Maison du jazz et les agences régionales de musique traditionnelle, pour la seconde. De même que le monde du théâtre, l'univers des musiques savantes et la planète des musiques populaires voient se mouvoir une pléiade d'acteurs institutionnels ou associatifs, syndicaux ou corporatifs qui contribuent eux aussi à pourvoir aux besoins des amateurs et des professionnels, sans toujours se fier aux services des centres nationaux. Seul le CND cumule des compétences dans tous les domaines de son champ, au point d'ailleurs que cela lui impose le devoir de construire des partenariats équilibrés.

L'identification d'une tête de réseau s'avère un peu plus délicate dans les branches parentes du théâtre ou de la musique que sont, en Europe, l'art lyrique, la marionnette et la manipulation d'objets, ainsi que le mime et le conte. Le chant relève de plusieurs obédiences, selon qu'il est choral ou lyrique. A défaut de centre de ressources national pour relier les centres polyphoniques régionaux, les maîtrises et les chorales se tourneront volontiers vers les pôles spécialisés dans leur répertoire d'élection. Si l'Opéra national de Paris s'impose par sa puissance et par sa mémoire, dont la Bibliothèque-musée (sous le contrôle du Département de la musique de la BNF) donne témoignage, il ne faut pas oublier que cet établissement d'Etat adhère désormais à la **ROF**, au même titre que les théâtres municipaux qui firent les beaux jours de la RTLF. A condition de fonctionner comme un véritable carrefour d'échange entre les maisons d'opéra, ouvert à la contribution des compagnies lyriques indépendantes, cette dernière pourrait donc animer un large réseau d'information, avec l'aide et la complicité du service culturel de l'ONP. Au delà des querelles qui agitent parfois le monde de la marionnette et des arts voisins, l'**IIM** a encore quelques progrès à accomplir pour apporter au

public et aux professionnels les services qu'il ne peuvent toujours quérir à Charleville-Mézières, mais dont ne disposent ni l'association THEMAA ni le Théâtre de la marionnette à Paris. De son côté, **Mondoral**, plate-forme de ressources mutualisée portée par trois structures spécialisées dans le conte, affirme malgré des moyens modestes son ambition de relier les multiples filières du plus ancien des arts narratifs. Enfin la notion de centre n'est pas aisée non plus à assumer lorsqu'il s'agit de collecter des données sur les traditions spectaculaires de toutes natures dans les autres régions du globe, ce que la **Maison des cultures du monde** tente toutefois de faire avec les forces qui sont les siennes.

1 - Musique

a) <u>Toutes les musiques</u>

Le monde de la musique est trop divers pour se prêter à la synthèse. Avant de se scinder entre un univers d'amateurs et un milieu de professionnels, il se partage en genres et en styles que le centre de ressources le plus œcuménique ne saurait tout à fait réconcilier. Il a aussi tendance à s'étirer entre artisanat et industrie, autrement dit entre la salle et la scène où se donnent les concerts, d'un côté, et le studio d'enregistrement où les sons sont mis sur disque ou en ondes, de l'autre. Il n'empêche que certaines problématiques sont bien communes aux quelques 25.000 interprètes intermittents et même aux 2.000 membres permanents des orchestres qui entendent vivre de leur art, qu'il soit classique ou contemporain, savant ou populaire, traditionnel ou électronique. Elles touchent à la formation et à l'emploi, à l'administration des ensembles, à la production et à la diffusion des spectacles. Leur désir de savoir appelle des réponses en termes d'information, de documentation et de conseil qui intéressent aussi des centaines de milliers de praticiens amateurs et des dizaines de milliers d'élèves des écoles de musique. C'est pourquoi les prestations des centres de ressources généralistes sont présentées ici avant de décliner les offres des pôles spécialisés dans tel ou tel esthétique musicale.

<u>**Cité de la musique** - Médiathèque pédagogique (MM), Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM), Centre d'informations musicales (CIM)</u>

L'hétérogénéité des publics et la diversité des expressions musicales qui se dégagent du programme artistique et pédagogique de la Cité pourraient prêter à confusion. Elles apparaissent au contraire comme une source de valeur ajoutée pour les usagers. A la façon d'une grande bibliothèque publique, la Cité de la musique permet au novice de côtoyer le spécialiste, au défenseur de la mode du jour de croiser le passionné d'un art ancien, au professeur d'accompagner l'élève et au professionnel de frôler l'amateur. A la différence de la médiathèque, à laquelle il manque parfois l'image, en général l'instrument et toujours l'interprète, elle offre la musique sous toutes ses formes, écrites, enregistrées, décryptées, commentées, imagées, animées, mais aussi jouées et chantées en concert. Au contraire des autres centres et pôles étudiés, elle autorise un parcours entre le baroque allemand et le rock anglais, de la guitare andalouse au le sitar indien, à travers des écritures modales, tonales, dodécaphoniques ou binaires.

Un coup d'œil au programme de la saison 2003-2004 suffisait pour en persuader : la navigation était encouragée de Jean-Sébastien Bach à Luciano Berio, de Philippe Herreweghe à Pink Floyd. On devine les protestations que de telles énumérations soulèvent chez les contempteurs du tout-culturel, qui craignent le mélange des genres, le mépris des hiérarchies et l'ignorance des chronologies, la sacralisation du droit à la différence au nom de l'égalité entre les cultures. Une visite à la Cité de la musique devrait plutôt les rassurer sur le fait que cette approche, à la fois éclectique, démocratique et pédagogique de la musique, loin de

conduire à la “défaite de la pensée”, procure à toutes sortes de publics des connaissances en renfort de leurs émotions. La saison 2004-2005 a poursuivi dans ces rapprochements avec notamment une grande exposition sur Le IIIe Reich et la musique, complétée par des concerts, des conférences et des projections, puis un programme Purcell et une série de manifestations au sujet de la musique populaire brésilienne. Le site Internet (www.cite-musique.fr) *** et le magazine trimestriel *Cité Musiques* présentent et commentent ces rendez-vous, accompagnés par les nombreuses actions pédagogiques de l’établissement, destinées aux adultes aussi bien qu’aux enfants et élèves.

La grande “musicothèque” ou médiathèque musicale assemblée de 2003 à 2005 est du moins censée en apporter la preuve. Fédérant les trois services documentaires déjà actifs au sein de la Cité, à savoir le Centre d’informations musicales, la Médiathèque pédagogique et le Centre de documentation du Musée de la Musique, son inauguration a été fixée en juin 2005 dans les volumes de la poutre dont Christian de Portzamparc a couvert la « rue musicale ». Celle-ci, coupée en deux par les servitudes du Musée, réserve 650 mètres carrés à la médiathèque, dont une partie en mezzanine. L’accès principal se fait du sein de la Cité, depuis la « rue ». Entièrement câblés en haut débit, les volumes sont distribués entre un accueil muni de brochures sur les programmes, de revues de grande diffusion, de bornes d’écoute, une zone d’actualités, un espace d’information sur la pratique et les métiers assurant peu ou prou les services de l’actuel CIM, un espace multimédia adapté aux conférences, doté de vingt-deux postes informatisés, un espace bibliographique donnant librement accès aux ouvrages et aux partitions (avec une cabine de déchiffrage pour celles-ci), un espace jeunesse mêlant l’album, le livre, le disque et le jeu, et le département d’organologie puisant dans la documentation du musée ; enfin la mezzanine offre un abri à l’histoire de la musique et à la musicologie. Les documents arrivent par un monte-charge des réserves en sous-sol.

Couvrant toutes les techniques, de la voix à l’orgue, et l’ensemble des courants, de la Renaissance aux post-modernes, plus de 20.000 ouvrages et de 30.000 partitions, mais aussi des périodiques, 3.500 disques (essentiellement des CD), des cédéroms, des cassettes vidéo y seront proposés, pour la plupart en accès libre, à un public composé de chercheurs aussi bien que d’amateurs, d’élèves ou d’instrumentistes. En cours de numérisation, les concerts produits à la Cité depuis son inauguration (du moins ceux qui se prêtaient techniquement à l’enregistrement, et dont les artistes et les producteurs accordèrent les droits, soit, à l’horizon 2005, 700 enregistrés en audio et 120 captés en vidéo) y alimenteront des bornes d’écoute mais aussi le portail (http://mediatheque.cite-musique.fr) actuellement en construction. Ce dernier sera consultable sur Internet pour les données libres de droits, mais un réseau Intranet en offrira une version plus complète au bénéfice des établissements d’enseignement, des bibliothèques municipales à vocation régionale et des centres de documentation et d’archives qui seront associés à la Cité par contrat et reliés à la Villette par des câbles à haut débit. Outre les 100.000 références des bases bibliographiques et documentaires auquel il donnera accès, le principal atout de cette architecture résidera dans sa faculté de combiner toutes les facettes d’une œuvre, d’un auteur, d’un genre ou d’un instrument, en superposant à volonté la partition et le texte, l’image et le son, des notices et des exemples, des références et des schémas. Des réalisations comme celles du Louvre – ou dans le domaine musical les logiciels pédagogiques de l’IRCAM permettent de donner dès aujourd’hui une idée des richesses auxquelles les pédagogues pourront puiser.

Marie-Hélène Serra, directrice du Département de pédagogie et de documentation musicales coordonne la mise en place de cette “musicothèque” avec le concours des composantes déjà présentes à la Cité : le Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM), le Centre d’informations musicales (CIM) , la Médiathèque pédagogique (MP). Selon les plans et programmes adoptés par le conseil d’administration de l’établissement, il doit bien s’agir d’une fusion et non d’une simple addition de moyens. Extérieur à la Cité, bien

qu’il loge sur son flanc, le CDMC reste en dehors du nouvel ensemble : il paraît évident que sa directrice devra pousser plus avant la collaboration avec un service documentaire appelé à attirer un public avide de toutes les musiques, y compris les plus contemporaines. Le Hall de la chanson ne pourra pas davantage ignorer la proximité de ce puissant partenaire : il leur appartient de s’entendre par contrat ou convention sur des projets d’animations, d’expositions, d’édition en ligne. Enfin la responsable de la Médiathèque Hector-Berlioz, située juste de l’autre côté de l’esplanade au sein du CNSMDP, se dit prête à rechercher toutes les synergies possibles avec le département de Mme Serra, même si des doublons apparaîtront inévitablement entre les deux collections.

La musicothèque de la Cité combinera donc les moyens documentaires de ses trois entités fondatrices. Les offres de ce pôle sont exposées en commun sur le site de la Cité.

Le Centre d’information musicale (CIM) est placé sous la responsabilité de Christiane Louis, la plus assidue de la maison dans les échanges avec les centres de ressources du spectacle vivant, dont elle espère une coopération plus poussée en matière d’échanges de fichiers, de réalisation de guides-annuaires, de conseil juridique, d’interconnexion des sites Internet. Il procède du CENAM, qui a transféré ses fonds documentaires à la Cité lors de sa dissolution en 1994. A son tour, le centre a cédé la quasi-totalité de ses fonds sur la danse au CND lorsque ce dernier constitua sa propre médiathèque. Il reste très bien outillé pour répondre aux demandes du grand public sur les pratiques, les formations, les métiers de la musique, sans exclusive de genre ou de style. Cette vocation d’accueillir, d’orienter et d’informer exigeait une situation en rapport. Un local vitré, aménagé en rez-de-chaussée au milieu de la « rue musicale » qui traverse la Cité s’y prêtait bien. La fréquentation en est facilitée : 400 personnes de tous âges et de milieux divers viennent, durant six jours par semaine, feuilleter les guides et les catalogues, les revues et les fiches techniques, mais aussi écouter des disques au casque, pointer et cliquer sur des écrans interactifs. Les enfants et les adolescents passent parfois plusieurs heures de rang à pianoter sur les claviers pour explorer des sites Internet et des supports multimédia. Les demandes moins ludiques, y compris celles des élèves du CNSMDP qui n’obtiennent pas toujours ces renseignements en face, portent sur les écoles et les stages, les concours et les concerts, les métiers et les emplois, le marché et les institutions. Elles portent aussi sur les autres pôles documentaires auxquels le CIM a coutume d’adresser ses visiteurs les plus exigeants. L’actualité domine dans les ressources exposées, du fait d’une pratique constante de désherbage.

Les ressources propres du CIM consistent en ouvrages usuels, en revues musicales, en guides et annuaires, en dossiers thématiques, en fiches pratiques et en nombreuses notices. Ces dernières forment la matière première de bases de données accessibles sur place mais aussi sur Internet, qui occasionnent en moyenne 6.500 consultations par mois, selon les chiffres de 2003. Cette même année a vu la création de deux nouvelles bases, l’une sur les ateliers de pratique musicale pour les publics scolaires, l’autre sur les écoles de musique. L’ensemble compose une banque de données dans laquelle le CIM puise pour réaliser les guides que diffuse la Cité, respectivement sur les métiers, les formations, les pratiques d’amateurs, les concours et les stages. Le paysage de la formation, les conditions de l’insertion et l’environnement professionnel du musicien sont les principaux terrains d’investigation du CIM. Il importe de souligner qu’il n’a pas vocation à répertorier l’ensemble des groupes, des ensembles et des compagnies, ni les maisons de production, les tourneurs, les lieux de diffusion et les festivals : là commence le domaine des CR spécialisés, du CMBV à l’IRMA, des agences départementales et régionales, des ADIAM à MDB…

Pour le public mélomane, la coupure traditionnelle entre amateurs et professionnels importe moins que la distinction entre le fait d’apprendre, de jouer pour son plaisir ou de pratiquer un métier. Plutôt que de conseil aux professionnels, actuels ou futurs, Christiane Louis préfère parler d’accompagnement. Il s’agit en effet de guider les premiers pas sur un

parcours qui passera par les CR comme l'IRMA et ses correspondants en région, par les bibliothèques spécialisées, voire par les points d'information des SMAC. Le fonds documentaire permettrait d'aller plus loin, mais l'accueil personnalisé nécessite un personnel dégagé des autres tâches. C'est pourquoi la mission de la Cité consiste plus à fournir ses ressources en libre accès à un réseau de conseillers répartis dans toutes sortes de structures à travers le territoire qu'à traiter elle-même toutes les demandes.

Pour éviter des confusions, il est à noter qu'un cours privé de formation aux musiques actuelles du 18e arrondissement de Paris porte le même nom et le même sigle (www.lecim.com).

Le Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM) – le plus important en Europe pour l'organologie, la lutherie et la facture - reflète ses collections, elles-mêmes composées d'instruments de toutes sortes, d'appareils de capture et de diffusion du son, ainsi que d'œuvres d'art illustrant les différents genres musicaux à travers l'histoire. Lorsque le Musée se trouvait encore auprès du Conservatoire national supérieur de musique, rue de Madrid, sa documentation, formellement créée en 1982, avait commencé d'admettre un public extérieur. Les espaces conquis sur le site de la Villette ont permis de déployer les collections permanentes, dont la plus grande partie demeure pourtant en réserve. Animé par Patrice Verrier, il possède plus de 6.000 ouvrages, dont un grand nombre de catalogues de musées et d'expositions dans le monde entier, mais aussi des traités de musicologie, de facture instrumentale, d'acoustique et d'interprétation. Ses fonds de périodiques (250) couvrent quasiment tous les genres et toutes les techniques. Le trésor du centre réside sans aucun doute dans sa série de plus d'un millier de plans d'instruments à l'échelle réelle (1/1), tirés à partir de la plupart des collections connues. Plus de 25.000 photographies complètent ce matériel descriptif, dont 15.000 sont déjà visibles en ligne. Ces reproductions sont vendues à la demande, par le canal de l'Association des amis du musée. Ce dernier resterait muet si la plupart des instruments documentés, du stradivarius à l'ukulélé, n'étaient aussi audibles et parfois visibles dans des extraits sonores ou audiovisuels consultables en cabine d'écoute. A chaque pièce exposée au musée ou détenue dans les réserves correspond un dossier complet. Il en va de même pour les principaux ateliers de facture et les autres collections inventoriées. Les bases de données, riches de plus de 40.000 notices et de 7.000 illustrations suscitent environ 2.000 consultations par mois. Le logiciel et le moteur de recherche permettent de l'interroger en ligne. En revanche les fonds d'archives rassemblant des catalogues de facteurs, des registres, des manuscrits, des documents sonores et des vidéogrammes, y compris les enregistrements des concerts de la Cité, ne peuvent être consulté que sur place. Le public du centre de documentation du musée, très spécialisé, comprend 30% de professeurs, étudiants et chercheurs.Ouvert cinq demi-journées par semaine, le centre reçoit 65 personnes en moyenne hebdomadaire. Ce chiffre ne tient évidemment pas compte des visiteurs du musée ni des participants aux conférences et parcours de découverte qui débutent souvent à la documentation. Les jeunes publics, très intéressés par le musée, ne disposent cependant pas encore de l'espace d'initiation ou de l'instrumentarium qui pourrait leur être dédié.

La Médiathèque pédagogique (MP) provient de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC), fondé en 1984, dont la documentation avait été constituée en 1989. L'un comme l'autre ont été absorbés par la Cité. La création du CND a entraîné le transfert des missions et des ressources chorégraphiques. Les fonctions de recherche et d'assistance pédagogiques tendant à être prises en charge par d'autres organismes, la MP représente aujourd'hui la principale part émergée de l'ancien Institut.

Dirigée par Christiane Maillebuau, elle offre en libre accès une bibliothèque de 2.500 ouvrages et surtout de 15.000 partitions et méthodes de toutes les époques et tous les styles, classées selon le genre et le nombre d'instruments ou de voix. Sauf la techno, presque tous les genres sont couverts. Des périodiques, des dossiers documentaires, des disques (dont un fonds

de titres rares) et vidéocassettes complètent le fonds, dont les fichiers ont été informatisés et mis en ligne avant l'ère Internet, puisqu'une large partie était déjà accessible par Minitel sur le service 3615 Musique.

Sur le site de la Cité, les bases de données de la MP attirent une moyenne mensuelle de 1.000 consultations, tandis que les rayonnages motivent 55 visites par semaine. Les enseignants de musique fournissent le gros du contingent, mais des interprètes professionnels, des praticiens amateurs, des chefs de chœur et des animateurs de chorales y figurent également.

La fusion entre les trois entités autorise des économies d'échelle et des gains d'efficacité : un grand portail musical, un unique catalogue informatisé et mis en ligne, une seule centrale d'achats, une gestion commune des stocks. Cela nécessite certes un travail d'harmonisation entre des systèmes hétéroclites, mais l'investissement permettra d'apporter une valeur ajoutée au lecteur à distance aussi bien qu'au visiteur sur place. Sa requête dans un domaine précis conduira à des fiches d'orientation, des bibliographies sélectives, des FAQ, ainsi qu'à des portes donnant accès aux documents numérisés (textuels, visuels, sonores ou audiovisuels). Lecture des ouvrages, écoute des enregistrements, visionnage des captations et de reportages, jeux éducatifs, consultation des catalogues commerciaux, accès aux sites musicaux conformes à la législation : en dehors du téléchargement de formats MP3, tous les modes de découverte seront admis dans l'espace multimédia. Celui-ci est aussi prévu pour accueillir des groupes, de la classe d'initiation aux conférences entre experts.

De la sorte, la musicothèque apportera un supplément d'attractivité aux collections déjà constituées et aux services rendus jusqu'ici. Au total, les trois pôles reçoivent 86 personnes par jour en moyenne. Il est permis de penser que ce nombre peut et doit augmenter grâce aux croisements et aux commodités d'un service polyvalent, au risque d'atteindre vite la jauge maximale de cent places prévue dans la poutre. Le public mélomane, qu'il soit encore « en herbe » ou déjà « averti », devrait être le premier à répondre à l'amélioration de l'offre. Vu la situation de la Cité, au cœur d'un complexe culturel d'ampleur, à la jointure de Paris et du département de la Seine-Saint-Denis, il ne s'agira pas uniquement des auditeurs des concerts de la maison, des visiteurs de son musée et de ses expositions. D'où la nécessité de faire évoluer les collections de telle manière qu'elles ne reflètent pas seulement les choix de sa programmation, même si celle-ci entraîne leur accroissement naturel. Aux antipodes de la gamme des goûts musicaux, les musiques amplifiées et l'art lyrique risqueraient par exemple de demeurer les parents pauvres de la ressource documentaire. Or la Cité occupe aussi une position nationale de tête de réseau pour le développement de la culture musicale dans la population, qui réclame de la part de ses responsables un éclectisme assez complet. Il leur est possible de concevoir et d'équiper la musicothèque en conséquence, sans redoubler pour autant ce qui se fait ailleurs.

Le jazz, pour lequel il n'existe pas de documentation entièrement dédiée à Paris (en dehors de la Maison du jazz, dépourvue de moyens d'accueillir le public, et de l'IRMA, qui ne consent pas l'accès libre à ses collections) doit y occuper une place éminente, grâce aux fonds de la Médiathèque pédagogique, grâce aussi à la donation au Musée de la musique d'un collectionneur lié au Hot Club de France. La demande sur les musiques actuelles et la chanson est assez répandue pour ne pas être comblée par les centres spécialisés ; quant à l'opéra, on verra qu'il est négligé par trop de bibliothèques, à l'exception bien sûr de celle qui lui est dédiée au Palais Garnier. S'ils sont encouragés par des conventions, les bons voisinages de la Cité, avec la Médiathèque Hector-Berlioz, le Hall de la chanson, le CND à Pantin et l'IRMA dans le 20e arrondissement permettraient de doser au mieux la présence de leurs disciplines au sein de la musicothèque. Il en irait de même avec le CDMC, à condition que les deux organismes acceptent d'accentuer leur collaboration. Pour le moment les deux sites ne sont attachés que par des signets. La vision exhaustive que le CDMC propose de la création

contemporaine a pourtant son utilité pour compléter la vue plus sélective de la Cité. Ainsi l'approche encyclopédique de la musicothèque ne s'appliquera pas au détriment de la musique savante, même si elle dispose déjà dans la région de plusieurs pôles documentaires de bon niveau, car c'est sans doute en sa faveur que l'effort pédagogique en direction des jeunes générations doit être le plus intense et le plus soutenu.

Comme son nom l'indique, le Département de pédagogie et de documentation musicales prend aussi en charge les actions de sensibilisation, de formation et d'animation qui sont partie intégrante des missions de la Cité : concerts pour les jeunes publics, séances d'initiation et d'éveil, ateliers de pratique ou d'expression artistique, classes à projet artistique et culturel (PAC), encadrement d'ensembles d'amateurs, visites guidées, rencontres avec les artistes. Son réseau de relais en milieu scolaire désigne la Cité comme un pôle de ressources essentiel pour l'Education nationale. De la même façon que pour l'EPPGHV, les trois académies d'Ile-de-France, la DRAC et le SCÉRÉN doivent s'engager dans un partenariat de longue haleine, avec la participation des collectivités territoriales. Pour les adultes avertis, le Collège de la Cité, s'appuyant sur les moyens de la musicothèque, accueillera des ensembles d'une soixantaine de personnes pour des cours sur l'histoire, la technique, les langages et les styles. Un partenariat avec le Centre national d'enseignement à distance (CNED) visera l'édition et la mise en documents issus de ces cycles.

Car la tâche de la Cité de la musique, compensée par d'importants crédits nationaux, dépasse l'intérêt régional. Elle doit offrir un modèle et surtout procurer des outils pour l'essor de la pédagogie musicale dans l'ensemble du pays. Puisqu'elle ne peut accueillir les classes et les groupes de la France entière, c'est là que réside l'enjeu essentiel dans l'évolution de ses productions éditoriales, de ses expositions temporaires, de ses services en ligne et de ses moyens documentaires : fournir une gamme d'instruments à tous les agents de l'action musicale, qu'ils opèrent depuis un conservatoire ou un orchestre de région, une scène nationale ou une scène de musiques actuelles, un Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM), un Centre de formation des enseignants de la musique et de la danse (CEFEDEM) ou un Centre de formation des musiciens-intervenants (CFMI), une fédération d'amateurs ou un mouvement d'éducation populaire. Active au sein de l'AIBM, la Cité souhaite aussi donner une audience internationale à ses initiatives.

Le service rendu sur Internet aurait surtout l'initiation et l'orientation pour objectif : il s'agit « d'éduquer l'oreille » et d'éclairer la connaissance en puisant dans les collections de la maison, agrémentées d'extraits libres de droits. Les ressources offertes en accès limité sur Extranet seraient à la fois plus riches et plus élaborées, à l'intention de lecteurs physiquement présents dans des centres autorisés. Parmi les pôles d'alimentation et de consultation d'un réseau animé par la Cité, sa direction songe déjà à l'IRCAM, à des bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) ou classées (BMC), au CNSMD de Lyon, à des CNR, des départements de musicologie, aux dix CEFEDEM et aux neuf CFMI, à certains CRDP, à l'ENSSIB, à des associations et fédérations musicales. Il paraît légitime d'ajouter à la liste d'autres centres de ressources nationaux comme le CDMC et l'IRMA, des offices régionaux appartenant au RMD, des bibliothèques universitaires non spécialisées… Mais si le coût d'entretien n'augmente guère avec le nombre des relais, le prix à payer aux producteurs, aux éditeurs, aux auteurs, aux interprètes et à leurs héritiers croît en proportion directe.

On mesure mieux à cette aune l'urgence d'élargir le droit de consultation au profit de la collectivité, à travers les réseaux à haut débit, en Intranet, en Extranet ou sur Internet. La propriété intellectuelle est une conquête révolutionnaire qui ne saurait sans grave contresens servir de barricade contre un accès plus démocratique aux savoirs. La Cité envisage une alliance avec la BNF pour effectuer les recherches d'ayants droit et négocier leur rétribution dans l'intérêt du service public. Il est possible d'aller plus loin. Nous proposons plus bas la constitution d'une agence ou d'un groupement d'intérêt public (GIP) qui agirait sous

l’autorité de l’Etat comme intermédiaire entre les centres de ressources, les grandes bibliothèques et les musées, mais aussi Radio France, l’INA et les Archives du film, d’une part, et les sociétés de droit d’auteur, d’autre part, pour mener des négociations globales sanctionnées par des accords contractuels. La nature des documents, la qualité des supports, l’étendue des réseaux, la composition des publics et la sécurité des transmissions serait prise en compte pour déterminer le format des extraits reproduits et calculer le montant forfaitaire des droits. Pour aplanir le terrain juridique au préalable, il est indispensable de procéder à la transposition de la directive européenne sur l’exception pédagogique au droit d’auteur dans un esprit très ouvert.

Cité de la musique - Observatoire national de la musique (ONM)
Réseau musique et danse (RMD)

Par ailleurs André Nicolas, directeur de l’Observatoire national de la musique (ONM), remplit les deux missions que la DMDTS lui a confiées en le rattachant - administrativement et géographiquement - à la Cité de la musique et pour lesquelles le ministère lui attribuait un budget de 171.000 euros en 2003, selon les termes d’une convention triennale signée en 2002. Le terme d’observatoire, très prisé des autorités depuis quelques années, implique une vue circulaire et une veille permanente. La création de l’ONM a été l’une des réponses du ministère à la demande formulée en cette matière par la Commission nationale sur les musiques actuelles dans son rapport de 1998 à Catherine Trautmann. L’ONM est en effet censé rendre compte de manière régulière de l’évolution des filières musicales, sous tous leurs aspects, en France mais aussi en Europe. Vaste tâche pour deux personnes !

En pratique, le programme est un peu plus réaliste. D’une part l’ONM organise des journées d’étude et conduit des analyses sur la vie musicale en France, en recourant à des experts ou à des cabinets spécialisés. D’autre part il assume le rôle de coordinateur du Réseau Musique et danse (RMD) – mais seulement pour les activités musicales - avec le concours d’un informaticien, le second permanent de l’équipe. Dans ces deux activités, l’ONM doit tenir compte de l’intervention de nombreux organismes qui disposent de compétences souvent plus amples que les siennes. Il considère comme ses partenaires la plupart des acteurs de la filière musicale : syndicats de producteurs de spectacles et de phonogrammes, chambres des diffuseurs radiophoniques, associations professionnelles des éditeurs et des disquaires, sociétés civiles, centres de ressources, associations de développement de la musique et de la danse (ADDMC et ARDMD) ; le Conseil supérieur de l’audiovisuel (CSA), le CNV et le ministère en font partie. Cela ne signifie pas, loin de là, que tous coopèrent avec un égal enthousiasme.

Les études commandées par A. Nicolas portent selon les cas sur l’implantation régionale des écoles de musique, sur la répartition de l’offre de programmation sur le territoire, la diffusion du jazz (2001-2002), les ventes de CD et DVD (2002 et 2004), la programmation musicale des radios (2003 et 2004). Elles sont reprographiées et publiées. Cinq rapports réalisés en 2003 et 2004 sont ainsi consultables et téléchargeables en ligne (http://rmd.cite-musique.fr/observatoire) **. Ce site présente aussi un « Atlas du disque », avec la méthodologie, les résultats et la synthèse de l’enquête sur les disquaires indépendants de 2004 (portant sur 626 magasins) et de celle de 2002 (actualisée en 2004) sur le jazz à la radio

Dans son « Enquête sur les disquaires indépendants » de 2004, l’Observatoire national de la musique (ONM) auprès de la Cité de la musique avait contacté 975 magasins. 626 d’entre eux ont répondu et ont été recensés dans son “Atlas du disque”. La disparité de la couverture du territoire saute aux yeux. S’il y a par exemple 126 boutiques de ce type à Paris,17 à Lyon et même cinq à Perpignan, on n’en trouve pas plus à Orléans qu’à Bar-le-Duc (http://rmd.cite-musique.fr/observatoire) **. Contraints de fermer un à un, les commerçants sonnent l’alarme. Ils réclament non seulement l’adoption d’un prix unique et la baisse de la TVA, voire la

hausse des prélèvements pour copie privée sur les supports vierges, mais des crédits à taux zéro et des aides publiques ciblées. Quand ils les connaissent, celles que le Fonds d'intervention pour les services, l'artisanat et le commerce (FISAC), sous tutelle du ministère du Commerce et de l'Artisanat (à saisir par l'intermédiaire des DRAC) propose aux négociants en bien culturels ne leur semblent pas adaptées à leur cas.

L'observation du marché du disque ne pouvait se contenter de renvoyer aux chiffres trimestriels du SNEP, puisés aux résultats bruts des distributeurs, dont la fiabilité et la précision laissait à désirer jusqu'en 2003. A. Nicolas eut donc recours à la société GFK qui procède par enquête auprès des détaillants, afin de composer un tableau plus net, mais en restreignant son cadre à la musique classique et au jazz sur la prière du ministère, les éditeurs entendant rester seuls juges de l'évolution du marché des variétés. Le site en présente une brève synthèse à la rubrique « Actualités ».

De tels détours (et débours) ne se justifient sans doute plus, dès lors que le SNEP, aiguillonné par la mévente des produits, opte pour des méthodes plus rigoureuses et adopte une communication plus transparente. Sur beaucoup de sujets qu'il choisit d'approfondir, l'ONM a le mérite de défricher un sol délaissé. Si son travail soulève parfois des objections en raison du caractère hétérogène ou fragmentaire des données exploitées, il pose surtout la question de la répartition des responsabilités entre les différents collecteurs de statistiques et opérateurs de recherches financés par le budget de l'Etat. Pour ce qui est de l'approche globale de la vie musicale, l'ONM risque de faire double emploi aussi bien avec l'Observatoire des politiques du spectacle vivant qu'avec le DEP, deux services placés au sein même du ministère. L'étude de la production et de la diffusion le confronte à des organismes situés beaucoup plus près des sources : sociétés civiles (SACEM, ADAMI), établissement collecteur de la taxe parafiscale sur les concerts (CNV), syndicats de producteurs et d'éditeurs (SNEP), autorité de régulation de la radio et de la télédiffusion (CSA). Dans la connaissance des pratiques des amateurs et des professionnels, l'ONM ne saurait rivaliser avec les centres de ressources spécialisés dans les différents genres musicaux : du CIM, lui-même intégré à la médiathèque de la Cité de la musique, au CDMC voisin, de la ROF à l'AFO, de la Fédurok à l'IRMA, le monde des musiques est pourvu d'organes capables de sonder, de réunir, de fédérer un grand nombre d'acteurs de terrain pour en tirer des publications pertinentes et leur assurer le plus large écho. Un observatoire singulier ne se justifie que s'il apporte des savoirs particuliers. En dehors des études qu'il peut commander à des sous-traitants, c'est dans les filets à mailles variables du Réseau musique et danse RMD) que l'ONM trouve la matière qu'il s'efforce d'exploiter.

André Nicolas anime les réunions nationales du RMD, dont il publie un rapport d'activités annuel (http://rmd.cite-musique.fr) *. Sa compétence se borne toutefois à la conjugaison des bonnes volontés dans le domaine musical. Sous ce sigle, auquel certains ajoutent déjà les initiales T et S pour théâtre et spectacles, remue une galaxie de pôles de ressources territoriaux. A l'origine de l'aventure, il y eut d'abord le logiciel d'échange d'informations en musique et danse développé pour ARCADE (PACA) par Jean-Luc Constanty (société Matriciel) en 1994. Cet outil a ensuite évolué en version PC et Macintosh de façon à intégrer des éléments sonores et visuels et des renseignements statistiques. Le réseau a d'abord rallié des associations départementales (ADDMC) et régionales (ARDMD) de développement musical et chorégraphique, sans parvenir à rallier tous les membres de leurs ligues, l'ANDMD (devenue en 2004 la Fédération nationale Arts vivants et départements, FNAVD) et son homologue la ANRMD (dite Conférence nationale des directeurs). En 1997, le ministère – qui se sentait concerné en raison de sa contribution au budget de ces structures, en confia la coordination à la Cité de la musique. Alors qu'en 1999 il ne fédérait encore que 45 organismes à travers dix régions, en 2005 il en regroupe 89 dans 18 régions : 13 ARDMD, 43 ADDMC, 5 conseils généraux et 28 pôles spécialisés en musiques et danses actuelles ou

traditionnelles, chant choral, jazz, théâtre, cirque, arts de la rue.

La notion d'administration de réseau doit ici être entendue dans son sens strictement technique. Dénué de personnalité juridique, le réseau est demeuré un système informel de coopération entre des organismes de ressources indépendants. Au prix de longues séances de concertation entre élus, experts et informaticiens, le RMD (ou RMDTS) a mis au point une nomenclature d'activités, très détaillée, qui permet de saisir et de classer un grand nombre d'acteurs. Néanmoins, sous l'influence de l'assemblée départementale ou du conseil régional qui exerce sa tutelle sur elle, chaque agence culturelle territoriale, chaque association spécialisée dans la musique et la danse, chaque structure de soutien au spectacle vivant qui adhère au réseau a élaboré sa propre doctrine de collecte. Quand l'une se contente d'une fiche descriptive de trois lignes (adresses non comprise), l'autre fournit une notice de quinze à vingt cases. Telle qui vient de procéder à un recensement d'écoles de musique détiendra sous cette rubrique des données fiables, complètes et actuelles. Telle autre, défaillante sous cet aspect, apportera en revanche des informations très fouillées sur les chorales ou les orgues. L'indexation dépend également des habitudes de chaque opérateur : certains croisent les noms de groupes, de personnes et de lieux avec des thèmes et des mots-clés, tandis que plusieurs se bornent à une liste de structures.

Le développement d'une banque n'a d'intérêt pour le public que s'il peut accéder à ses ressources à partir de tous ses guichets. Début 2005, l'accès aux données de l'ensemble des participants n'était encore permis qu'à ceux-ci, à charge pour eux de répercuter les informations auprès de leurs usagers. L'aménagement d'une interface publique sur la toile procède par étapes. En attendant, l'espace réservé aux membres leur permet de consulter un guide d'utilisation, de saisir ou corriger une information, de proposer une nomenclature ou de poser une question. Début 2005, le site central de RMD disposait des fichiers d'une quinzaine de structures (ADDM 22, ADDM 35, ADDAV 56, ADDM 49, ADDM 44, ADIAM 91, Auvergne Musiques Danses, Musique Danse Bourgogne, Musiques et danses en Bretagne, ARIAM Ile-de-France, Musique et danse en Lorraine, Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais, ARCADE en PACA, Agence musique et danse Rhône-Alpes).

Aucun autre groupement n'offre une pareille quantité de renseignements sur la vie culturelle du pays. Aucun, il est vrai, ne paraît aussi complexe à gérer, tant les conceptions et les instruments diffèrent. La décentralisation se donne ici à contempler dans sa liberté, son foisonnement mais aussi ses disparités. N'ayant pas attendu de souscrire à des règles communes pour remplir des missions d'information auprès du public ou aux services des décideurs, les agences, les offices et les délégations ont constitué leurs bases sous des logiciels distincts (depuis des produits de documentation spécialisés jusqu'à File Maker Pro et même Excel ou Word pour les plus rudimentaires). Incompatibles dans une interrogation classique, elles n'en peuvent pas moins communiquer via Intranet, Extranet ou Internet. Contrairement à ce qu'on entend dire ici et là, l'hétérogénéité des bases, effectivement fort dissemblables du point de vue de leur degré d'importance, d'exhaustivité et de précision, n'est pas un obstacle insurmontable à leur interconnexion, ni même dans leurs relations avec d'autres banques de données. Sous des applications conviviales du type HTML ou XML (ou encore php MySql, qui tend à s'imposer comme standard pour la mise en ligne) il est parfaitement envisageable de distinguer les informations qui demeureront la propriété de chaque opérateur de celles qui seront partagées entre tous. Il suffit de déterminer des rubriques communes à l'ensemble du réseau, puis de poser des filtres avant de procéder à des interrogations croisées. Encore faut-il pouvoir convaincre l'ensemble des participants de s'engager sur un schéma de mutualisation des ressources, avant de songer ensemble à assurer une meilleure diffusion des informations.

C'est la difficulté qu'a rencontrée André Nicolas en dépit d'une réelle faculté d'initiative. Ni le talent personnel, ni les rappels à l'intérêt général, ni des arguments techniques de bon

sens ne sauraient emporter à eux seuls l'adhésion de responsables dispersés sur un vaste territoire et soumis à des influences politiques variables. Pour construire à cette échelle un réseau intégré, il faut une autorité ou une légitimité dont il ne peut se prévaloir, malgré l'appui du ministère et la caution d'un établissement public comme la Cité de la musique. A sa place, un autre échouerait sûrement, qu'il soit placé auprès du CNV, du CND, ou encore de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant. En matière d'information, la réunion des efforts de l'Etat, des établissements qu'il finance et des collectivités territoriales passe à l'avenir par l'échange de bons procédés, librement consenti dans un cadre contractuel. Il réclame en outre un certain seuil de spécialisation. Serait-elle souhaitable, ce qui n'est pas avéré – même en laissant de côté la question de sa conformité à la loi « Informatique et libertés » de 1978 -, la banque de données culturelles unifiée et universelle n'est pas réalisable. Il est préférable de s'orienter vers les solutions sectorielles que prônent déjà plusieurs centres de ressources dans l'édification de leur propre réseau. L'IRMA montre une voie beaucoup plus praticable lorsqu'elle propose à des correspondants déjà affiliés à RMD d'échanger avec eux des notices filtrées et validées à travers Extranet, avant de s'en servir pour alimenter des annuaires ou publier des listes en ligne.

La politique culturelle territoriale est souvent jugée suivant des critères de quantité. Il importe de citer chaque acteur pour rallier les suffrages, de montrer toutes les activités pour attester les bienfaits des subventions. C'est un fait : seules les organisations situées sur le terrain même peuvent récolter des renseignements assez précis pour répondre aux demandes de proximité du grand public : puis-je m'initier au jonglage avec un diabolo ou un bilboquet en Lorraine ? enseigne-t-on la sardane (danse catalane) à 500 kilomètres de Perpignan? existe-t-il un studio de répétition pour batteurs dans mon agglomération ? combien de compagnies dramatiques animent-elles des ateliers dans les collèges du Var ? qui organise des auditions de comédiens en région Centre ?

Au niveau national, les exigences de qualité doivent l'emporter : qu'elles soient destinées à grossir des statistiques, à nourrir un répertoire, à orienter un professionnel ou à satisfaire la curiosité d'un chercheur, la donnée qui circule dans un réseau de dimension hexagonale doit avoir été calibrée, vérifiée, sélectionnée au préalable par un opérateur compétent. Chacun des CR ayant vocation à jouer un rôle de tête de réseau dans une discipline bien identifiée a donc la responsabilité de tisser des liens permanents avec les représentants de RMD les plus efficaces dans son domaine. Il doit leur proposer des modalités de présentation et de transfert compatibles avec leurs équipements et leurs usages. Il lui appartient d'offrir en échange les services (notamment éditoriaux) qui valoriseront le travail de collecte et d'actualisation accompli par ce relais sur son propre territoire, et de lui donner accès aux informations obtenues dans d'autres sphères (européennes, par exemple). Il n'est cependant pas question de ruiner la coordination - faible mais souple -exercée tant bien que mal par l'Observatoire de la musique sous un assaut de tentatives désordonnées de la part des centres de ressources thématiques. Il convient que la coordination de ces centres (esquissée dans la dernière partie de ce rapport) s'entende d'abord sur la méthode. Ils constitueront une sorte de collège capable de soumettre un protocole commun aux membres du RMD. Chacun y portera les exigences qu'appelle sa mission. Pour son Centre d'informations musicales (CIM), la Cité de la musique énoncera les renseignements dont elle a besoin pour dresser des listes d'écoles ou de stages. Le CND en fera autant sur les enseignements de danse, ainsi que pour son répertoire des compagnies chorégraphiques. Le CNV mettra l'accent sur les résultats chiffrés qu'il lui faut récolter, les fiches techniques des salles de concert qu'il aimerait synthétiser, de préférence avec le concours technique et informatique de l'ISTS. L'IRMA indiquera les rubriques à remplir pour une bonne description des ensembles musicaux, des organisateurs de spectacles, des tourneurs ou des labels. De même pour le théâtre avec le CNT, les arts de la piste et les arts de la rue avec HorsLesMurs. La grille descriptive des pôles de ressources et des lieux

d’information serait définie en commun entre ces organismes en vue d’une harmonisation avec le RMD.

Une telle entreprise n’en séduira les membres qu’à la condition de déployer les moyens nécessaires à son accompagnement sur plusieurs années : édition de pilotes pour la saisie de données, réalisation de kits pédagogiques pour les opérateurs d’échanges, organisation de réunions thématiques et de formations régulières pour les participants au réseau. Une fonction de coordination légère ne trouvera sa justification que dans la coalition des efforts des CR et l’adoption, sous l’égide du ministère, d’un programme de travail à long terme.

Les élus investis dans l’essor du RMDTS ou même d’un réseau « culture » à l’échelle de leur territoire ne devraient pas suspecter une velléité jacobine sous ce vœu de coordination nationale. Il restera beaucoup de missions à accomplir dans un cadre décentralisé, comme le montre l’exemple d’ARCADE en PACA, examiné plus bas. Allons plus loin : le perfectionnement du dispositif de collecte documentaire et la modernisation du système d’observation statistique ne réussiront à l’échelle du pays qu’à la condition de reposer sur la collation de synthèses régionales. Leur confection incombe aux associations, agences et offices placés auprès des régions. Faut-il rappeler leurs compétences dans le domaine de l’aménagement du territoire, du développement économique et de la formation professionnelle, pour mieux souligner leur vocation à pourvoir aux informations dont la musique et le spectacle ont besoin pour s‘épanouir ? L’Association des présidents de conseils régionaux pourrait se montrer réceptive à des incitations en ce sens.

Bibliothèque nationale de France - Département de la musique (BNF-DM)

Le Département de la musique de l’actuelle BNF s’est vu constituer en 1942 sur la base des collections musicales de la Bibliothèque nationale. Héritier des fabuleux fonds historiques du Conservatoire national, l’une des plus anciennes institutions artistiques françaises dont les trésors, enflés par les confiscations révolutionnaires, ont été le mieux préservés, le Département de la musique (que l’on désigne ici DM par commodité, bien que cette abréviation ne soit pas d’usage dans la maison) s’est enrichi de legs en tous genres, de dons et d’acquisitions onéreuses, du fonds Marc-Antoine Charpentier au fonds Iannis Xenakis, auxquels ont été rattachés d’autres ensembles (Victor Schoelcher, Blancheton, fonds dit "de la Chapelle du Roi", collection Philidor) dont les fichiers sont clos depuis 1992. La Nationale a également mis la main sur une partie des fonds de l’ancienne Chambre syndicale des libraires et imprimeurs et du Garde des Sceaux qui furent à la veille de la Révolution (à partir de 1787) les premiers dépositaires des partitions livrées au commerce. Depuis son instauration en 1811, elle reçoit (en quatre exemplaires) le dépôt légal de la musique imprimée qui lui apporte un flux annuel de 2.700 partitions environ. Tous les domaines, à l’exception peut-être des plus récentes tendances de la musique électronique qui prête rarement à l’édition de partitions, sont donc couverts par cet établissement, de très loin le plus important pour la connaissance du passé musical de la France. L’immeuble fonctionnel, qui l’abrite rue de Louvois, en face de l’entrée principale du carré Richelieu, répartit près de trois millions de documents, dont plus d’un million de partitions éditées et pas moins de 500.000 livres, auxquels s’ajoutent au moins 10.000 livrets et 100.000 manuscrits musicaux (dont le *Don Giovanni* de Mozart et le *Boléro* de Ravel) sur plusieurs étages de magasins, reliés par monte-charge à une salle de lecture au sommet.

Sous la direction de Catherine Massip, le DM fédère donc plusieurs collections, y compris celles que présente la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), dirigée par Pierre Vidal. Les possessions propres au Département de la musique comprennent des ensembles initialement réunis à titre privé, comme la collection Geneviève Thibault de Chambure, ou tels les fonds Patrice Coirault, ou encore Jean-Baptiste Weckerlin pour la chanson populaire. Elles comptent aussi, entre tant d’autres, le fonds Montpensier (riche de 300.000 coupures de

presse), les archives ou les fonds de compositeurs tels que César Franck, Erik Satie, Henri Sauguet, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Nadia Boulanger, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, sans oublier la bibliothèque musicale de Maurice Ravel. En salle de lecture, la plupart des catalogues sont consultables sur fiches et sur microfiches. Les entrées peuvent s'effectuer par auteur (ou parolier), titre d'œuvre (ou de chanson), matière (genre musical ou littéraire)

Comme il est de règle à la BNF, la base de données Opale Plus recense les livres et périodiques français et étrangers se rapportant à la musique. Il faut consulter la base Opaline pour identifier les autres types de documents, à condition qu'ils soient récents : partitions musicales entrées grâce au dépôt légal (une sélection seulement de 1983 à 1990, en intégralité depuis 1991), manuscrits musicaux et correspondances entrés depuis 1992, acquisitions récentes, portraits de musiciens. L'inventaire des manuscrits musicaux antérieurs à 1800 dans le cadre du Répertoire international des sources musicales (RISM), centralisé à Francfort, est en cours de versement sur la base, de même que le fonds d'estampes dont l'informatisation progresse. La plupart des partitions anciennes, de même que d'autres catégories de documents entrés avant 1992, sont recensées dans des catalogues manuels, dont certains ont été publiés (voir en annexe les « Publications des centres de ressources »). Le DM détient en outre 60.000 lettres autographes.

Par ailleurs, un inventaire des collections publiques de musique imprimée et manuscrite des XVIIe et XVIIIe siècles conservées en région a débuté en 1988, avec l'aide du ministère de la Culture, en suivant les recommandations du Répertoire international des sources musicales (RISM). Le recensement des sources a jusqu'à présent couvert huit régions, dans lesquels les catalogues sont édités et diffusés avec le concours de partenaires locaux : Alsace, Auvergne, Bourgogne, Centre, Languedoc-Roussillon, Lorraine, Nord -Pas-de-Calais, Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Le site de la BNF présente globalement l'histoire et le contenu des fonds du Département (www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm) *. Il ménage des liens vers les catalogues en ligne et vers les éditions maison pour les catalogues publiés (http://editions.bnf.fr/science/index.htm) *.

Associé au département, un laboratoire spécialisé du CNRS, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF) loge au premier étage avec ses ouvrages et ses bases (documentaires et iconographiques). Cette Unité mixte de recherche (UMR 200) liée au CNRS, à l'Université de Tours et financée par la DMDTS a été créé en 1996. Dirigé par Sylvie Bouissou jusqu'en 2003 puis par Florence Gétreau, l'IRPMF est à la fois une équipe de recherche dont les centres d'intérêt vont du Moyen-Âge à nos jours, en passant par Rameau et Debussy, un pôle de publication, un lieu de formation, un centre de documentation. Il offre en ligne ses bases de données Euterpe (iconothèque sur la présence de la musique dans les œuvres d'art à partir du XIIe siècle) et Borée (somme des notices disponibles sur Rameau et la musique française de son époque) www.irpmf.culture.fr) ***.

Ses travaux, tout comme les notices de la BNF, sont bien sûr appelés à enrichir le Répertoire international de littérature musicale (RILM) et le (Répertoire international des sources musicales (RISM), dont le Département de la musique tient lieu d'agence nationale (voir plus bas).

Les ressources musicales de la BNF ne se bornent pas là. Parti de l'Arsenal fin 2004 pour loger au quadrilatère Richelieu, le Département des arts du spectacle (DAS, voir au chapitre "Théâtre") compte lui aussi des partitions et des livrets, quoique dans une proportion très inférieure (à peu près 46.000 partitions). Les musicologues et les mélomanes sont surtout désireux de croiser les transcriptions et les textes qu'ils dénichent au DM avec les sons et les images qu'ils cherchent sur des phonogrammes ou des vidéogrammes. Ce sera bientôt chose possible quand les notices de la base Opaline auront été versées dans le système Opale Plus.

Alors il leur sera loisible d'interroger par une seule requête – ou d'un simple clic de souris – l'ensemble des collections nationales. On cessera d'appréhender séparément la musique, avec les partitions rue de Louvois et les disques à Tolbiac.

L'ancienne Phonothèque nationale, créée en 1938 pour absorber le dépôt légal de la musique enregistrée, a été intégrée au Département de l'audiovisuel (DA), installé désormais sur le site Tolbiac. Dans le même cadre, le Département de la réserve des livres rares recèle aussi quelques écrits relatifs à la musique et aux arts du spectacle. Enfin il faut noter que le Département de l'informatique vend des CD de la base Opale Plus aux bibliothèques désireuses d'en extraire des notices pour leurs propres fichiers : elle ne sont pas plus nombreuses dans le monde musical que dans l'univers des spectacles, car les documentalistes préfèrent pour la plupart se fier à leurs propres compétences. Il en va de même pour les plans de classement : chacun concocte le sien malgré l'existence des modèles savants diffusés par l'AIBM.

BNF - Département de l'audiovisuel (DA)

Le premier enregistrement musical remonte à 1877. Aux âges reculés de la reproduction mécanique du son, seuls des savants, des ingénieurs, des fabricants, des collectionneurs, des éditeurs et des mélomanes prirent la peine de sauvegarder les premiers témoignages de la voix et des instruments. Charles Cros, l'inventeur du paléophone, était un peu tout cela, et poète par dessus le marché. En 1911, une mission fut officiellement chargée de constituer des Archives de la parole. Sur ces bases, la loi de 1938 créant la Phonothèque nationale jeta enfin les bases d'une collection d'enregistrements à vocation universelle, en étendant aux documents sonores (en deux exemplaires) les principes du dépôt légal de 1811 pour les partitions imprimées. Cette institution autonome a fini par rejoindre la Bibliothèque nationale. Bénéficiant du dépôt légal des cassettes vidéo à partir de 1975, puis des supports multimédia et des documents informatiques grâce à la loi du 20 juin 1992, la Phonothèque a logiquement pris le nom de Département de l'audiovisuel au sein de la nouvelle BNF, dans ses quartiers de Tolbiac, au rez-de-jardin (salle P). Pour consulter les œuvres sur tous ces supports, de confortables postes de lecture et d'écoute sont disponibles selon l'affluence. La reproduction n'est permise qu'avec l'accord des ayants droit pour les titres qui ne figurent plus dans le commerce.

Sa collection de presque un million de phonogrammes – la troisième au monde derrière celles de Washington et de Londres) - grossit chaque année de 15.000 titres environ, sans compter les dons et les acquisitions financées par le budget de l'établissement public. Une convention avec l'INA lui permet de présenter des matériaux issus du dépôt légal de la radio et de la télévision. 15.000 imprimés de nature monographique et 600 titres de périodiques touchant à la musique comme au cinéma complètent les réserves. Une sélection d'images numérisées fournies par les autres départements de la BNF illustre l'ensemble.

La diversité des supports, du rouleau de cire au cédérom est surpassée par la variété des genres et des époques représentés, de la musique médiévale européenne aux derniers succès de la variété mondiale. Les archives de missions ethnographiques, des raretés historiques figurent au nombre de ces richesses. Parmi les fonds légués, le DA détient ceux du critique Charles Delaunay (22.000 disques de jazz), ainsi que les fonds Massignon et Quilicci en musiques traditionnelles. La collection Charles-Cros, rassemblant les appareils techniques de capture et de reproduction du son à travers l'histoire, en état de fonctionnement pour la plupart, ne peut être visitée que sur rendez-vous : il est regrettable qu'une galerie ouverte n'en propose pas la démonstration au grand public, aussi friand de technique et d'acoustique que de musique. Un panorama de ces instruments des premiers phonographes jusqu'aux dispositifs numérique a tout de même été présenté en 2004 dans le cadre de l'exposition « Souvenirs, souvenirs », sur le site François-Mitterrand.

L'informatisation des catalogues, systématique depuis 1983, a permis progressivement la rétroconversion des anciens fichiers manuels. Accessible en ligne, la base Opaline récapitule l'ensemble des références discographiques. Comme pour le DM, il faudra cependant attendre le versement de ses notices sur la base Opale Plus pour croiser enfin ces informations avec celles qui concernent les imprimés, exception faite d'ailleurs des collections d'anciens périodiques et des catalogues de marques et de labels, simplement recensés sur papier à l'intention des chercheurs du rez-de-jardin. Après un passage éventuel en salle X, vouée à l'orientation bibliographique à l'extrémité ouest du quadrilatère, ceux-ci écoutent et examinent les documents de leur choix à l'extrémité est, dans la salle P, sur des postes alimentés par une régie centrale. C'est également là qu'ils sont habilités, si leur travail le requiert, à consulter les ressources de l'Inathèque de France, dont beaucoup sont d'intérêt musical. Ils peuvent obtenir – sur place ou par correspondance - une copie onéreuse des enregistrements hors commerce qui ne sont pas tombés dans le domaine public s'ils justifient d'une autorisation de la SACEM, de la SDRM et des ayants droit.

Quant à eux, les lecteurs du haut-de-jardin peuvent consulter (mais non emprunter) 12.000 CD environ, auxquels s'ajoutent des enregistrements parlés, dont une partie reproduit des morceaux choisis des Archives de la parole et l'autre provient de l'INA, plus de 2.500 partitions, des dictionnaires, des catalogues, des ouvrages usuels et des périodiques en accès libre. Des cassettes et des DVD à caractère documentaire peuvent être visionnées sur des postes individuels. Voir aussi BNF- Rez-de-Jardin et Inathèque de France)

Le site Internet dresse un tableau de ces ressources avec les liens vers les instruments nécessaires à la navigation d'un catalogue à l'autre (www.bnf.fr/pages/collections/coll_dav.htm) **. Le site de Gallica, la bibliothèque numérique de l'établissement, livre à la curiosité du public une anthologie de documents issus des fonds du DAV. Des bibliographies, des filmographies, des discographies ont été composées atour de compositeurs et d'auteurs.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), Médiathèque Hector-Berlioz

Les cours des conservatoires nationaux supérieurs de Paris et du CNMSD de Lyon couvrent toutes les disciplines musicales. Ils débouchent sur des concours et des diplômes de haut niveau, mènent à des carrières de chefs, de solistes ou de choristes, ou conduisent eux-mêmes à des emplois de pédagogues. Ils constituent l'étage ultime du grand édifice de l'enseignement musical, assez complexe et suffisamment décrit par ailleurs pour qu'on se permette de renvoyer le lecteur aux guides et sites spécialisés, recensés par le CIM de la Cité de la musique (voir plus haut). De la pédagogie pratiquée à Paris, on dira seulement qu'elle a assimilé sans cesse des matières et des méthodes nouvelles au cours de la marche histoire de l'institution vers son site actuel de la Villette. Tous les instruments de l'orchestre,mais encore l'orgue, le chant ou les techniques du son, toutes les musiques du répertoire, mais aussi le jazz, les musiques savantes d'aujourd'hui, la direction de chœur ou d'orchestre, la notation et la composition, y sont traités par des spécialistes reconnus. L'histoire de la musique et les polyphonies anciennes, mais aussi l'improvisation générative, les nouvelles technologies et l'ethnomusicologie sont abordées. Après les sévères sélections d'entrée, les cursus offerts ici comme à Lyon consistent en un cycle de formation supérieure, sanctionné dans la plupart des cas par un Diplôme de formation supérieure (DFS) homologué de niveau II, institué en 1994. Celui-ci ouvre deux voies de perfectionnement : d'un côté un cycle d'insertion professionnelle qui pousse plus loin la maîtrise de l'organe ou de l'instrument, de l'autre une formation de pédagogue préparant au certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur, clef d'un recrutement territorial. Un catalogue de formation continue complète la panoplie.

Contrairement au parti pris adopté pour la danse, on ne traite ici que les aspects

documentaires qui intéressent la vie des élèves et le travail des professeurs, mais aussi les études de mélomanes, les recherches de musicologues et l'insertion des musiciens professionnels. De même les auditeurs et les spectateurs se reporteront aux sites et aux brochures de saison des établissement concernés pour apprécier leur riche programme de concerts, spectacles, séminaires, colloques, stages, master classes, auditions et présentations, auxquels le public est convié – souvent gracieusement (www.cnsmdp.fr) **.

L'histoire du CNSMDP procède à la fois de l'Ancien Régime et de la Révolution. L'École royale de chant et de déclamation avait été créée en 1783 dans l'intérêt de l' l'Opéra et sous sa tutelle. L'École de musique municipale le fut en 1792 à l'instigation de Bernard Sarrette, officier de la Garde nationale et chef de son orphéon, qui devait veiller à ses destinées durant tout le Premier Empire. Avant qu'il n'entame son mandat, la Convention fit de l'ensemble un Institut national de musique en 1793, puis un Conservatoire national en 1795. Nul ne parlait alors de transdiciplinarité, et pourtant c'est dans cet établissement que naquirent l'école de déclamation et l'école de danse de l'opéra. La bibliothèque y apparut dès 1801. Il fut d'abord logé à l'Hôtel des Menus-Plaisirs où réside encore son ancienne émanation, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), qui s'est (définitivement ?) séparé de lui à la Libération. Après que la Restauration l'eut dissout et rouvert sous le vieux nom d'École royale, Luigi Cherubini, directeur de 1822 à 1842, lui rendit son identité et son lustre. Son successeur Daniel Auber, un autre compositeur, régna encore plus longtemps, jusqu'à la Commune de Paris (1871). L'Etat ayant acquis la collection de Louis Clapisson, il dota le Conservatoire de son musée des instruments en 1864 : c'est aujourd'hui le joyau de la Cité de la musique. Sous le long directorat de Gabirel Fauré, en 1911, l'établissement a emménagé rue de Madrid. C'est là que lui est venu son sigle actuel, en 1946, après le divorce entre le théâtre et la musique et la danse. Le Conservatoire municipal de Paris, qui a rang de CNR, s'y trouve maintenant à sa place. En effet, en 1990, à la faveur des chantiers présidentiels a été inauguré le bâtiment dessiné par Christian de Portzamparc à la porte de Pantin, où la médiathèque Hector-Berlioz s'est installée avec lui. Succédant à Marc-Olivier Dupin, Alain Poirier dirige depuis 2000 l'établissement public à caractère administratif que préside Raphaël Hadas-Lebel, organisé en neuf départements et accueillant environ 1.200 élèves. Datant de 1980, son statut a été révisé en 1990.

Le Conservatoire a transféré ses précieuses et nombreuses collections patrimoniales au Département de la musique de la BNF, une première fois en 1964, puis lors de son déménagement à la porte de Pantin, au cours de l'année 1989. La médiathèque Berlioz garde néanmoins de quoi attirer les visiteurs qui n'auraient pas été retenus de l'autre côté de l'esplanade de la Villette, à la Cité de la musique ou au CDMC. Avec plus de 15.000 ouvrages, 600 périodiques, 65.000 partitions, 13.000 microsillons, 20.000 disques compacts, 800 cassettes audio, 1.000 cassettes vidéo et un nombre croissant de cédéroms, c'est assurément l'une des meilleures médiathèques musicales de la capitale. Son catalogue est accessible en ligne (www.cnsmdp.fr/ressources/f_set.htm) **. Si le fonctionnement de la plus grande école supérieure de musique en France justifie amplement une telle richesse, l'ouverture d'une ample "musicothèque" à quelques pas de là en juin 2005 oblige les responsables des deux institutions à se concerter de manière très régulière pour limiter les redondances dans les fonds spécialisés, réduire les doublons dans les acquisitions, répartir les demandes et orienter les lecteurs. Cela ne devrait pas poser de problème à la directrice (depuis 2003), Dominique Hausfater, très investie dans la coopération entre les bibliothèques musicales dont elle est une théoricienne et une praticienne. Ceux-ci sont accueillis sans conditions particulières (en dehors du week-end), parmi des rayons en accès libre et des studios d'audition parfaitement équipés mais – sauf exception pour les membres du Conservatoire - sans possibilité de prêt. Comme son homologue municipale, la médiathèque Berlioz a l'avantage d'entourer un solide noyau consacré à la musique classique d'une grande

variété de documents sur le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, sans compter quelques références incontournables en rock ou en musique électronique.

Le Conservatoire possède dans le même bâtiment et sous la même direction que la médiathèque une bibliothèque de prêt, dite Bibliothèque des activités musicales, essentiellement réservée à ses étudiants et enseignants. Elle leur propose quelques usuels (250) et surtout un très grand choix de partitions (près de 47.000), ainsi que du matériel pour l'orchestre et le chant. Le CNSMDP comprend également sur place un Service de la documentation et des archives qui conserve la mémoire de l'institution. Accessible seulement sur rendez-vous, il possède des manuscrits et des partitions, des photographies, des autographes et des ouvrages (environ 400) qui permettent de retracer la vie et l'œuvre des compositeurs ou interprètes fameux ayant fréquenté le Conservatoire, des temps reculés de l'Ecole royale de musique à nos jours. Enfin l'année 1997 a vu la création d'un centre de recherche et d'édition au sein de l'établissement.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de (CNSMDL) - Médiathèque Nadia-Boulanger

En tant qu'établissement public à caractère administratif, le Conservatoire national de Lyon a vu le jour en 1980, quand l'Etat admit que l'exception parisienne ne devait plus être isolée. Sous la direction de Henri Fourès, il accueille en moyenne 500 étudiants musiciens et une soixantaine de danseurs, dans des filières comparables à celle du CNSMDP. Ses départements déploient de multiples activités de formation continue, de recherche et de réflexion, sans oublier les concerts et les spectacles.

Logée dans l'ancienne bibliothèque de l'Ecole vétérinaire, lambrissée de noyer, sa médiathèque a en fait été constituée dès cette date, grâce à la donation consentie par Annette Dieudonné selon le désir de la compositrice Nadia Boulanger, qui avait accumulé une collection d'ouvrages pour son propre usage. De ce point de vue, le CNSMDL n'a déjà pas grand chose à envier à son illustre homologue parisien. Comme la médiathèque Berlioz, la sienne accepte tous les publics, bien qu'elle réserve des partitions et des usuels à l'emprunt de ses propres élèves. Elle possède déjà plus de 12.000 ouvrages, 110 collections de périodiques, 40.000 partitions, 6.800 CD et 24 cédéroms. Son catalogue a été versé en ligne sur le site du Conservatoire (www.cnsmd-lyon.fr) **.

Centres de formation des enseignants de la musique et de la danse (CEFEDEM) : voir le chapitre “Danse”.

Centres de formation des musiciens-intervenants (CFMI)

La loi sur les enseignements artistiques du 6 janvier 1988 a confirmé la mission des CFMI, déjà définie par une circulaire conjointe des ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale, remontant au 25 juin 1984. La plupart sont nés entre ces deux dates. Au nombre de neuf aujourd'hui, les CFMI sont tous rattachés à une université, plus particulièrement à un IUFM, un département de musicologie ou à une UFR d'arts. Ils s'appuient sur ces établissements, leurs personnels et leurs bibliothèques, pour se procurer les ressources humaines et documentaires à leur enseignement. Ils sont ainsi répartis sous la tutelle des universités de Lille III (à Villeneuve d'Ascq), Lyon II, Paris Sud (à Orsay), Rennes II, Toulouse II Le Mirail, Provence Aix-Marseille I, Poitiers (à Mignaloux-Beauvoir, Vienne), Tours (à Luynes, Indre-et-Loire), et de l'Ecole normale de Sélestat (Haut-Rhin). Les conseils généraux et régionaux participent à leur financement aux côtés des deux ministères. Ils préparent en deux années (ou bien en trois années en alternance pour les musiciens professionnels en exercice) au diplôme universitaire de musicien-intervenant (DUMI). Les “dumistes” sont des interprètes confirmés, appelés à intervenir en milieu scolaire,

essentiellement dans les écoles élémentaires et préélémentaires, dans la mesure où les horaires de musique inscrits dans les programmes du secondaire (collèges et lycées) sont en principe réservés aux titulaires du CAPES ou de l'agrégation de musique, relevant de l'Education nationale. Ces intervenants sont sollicités par les municipalités ou les établissements de coopération intercommunale, sinon par l'intermédiaire des ADDMC, des offices départementaux ou régionaux de la culture qui les mettent à la disposition des écoles primaires (notamment en milieu rural). Trois options de DUMI spécialisés ou "Dumusis" sont proposés aux musiciens désireux d'agir auprès des handicapés, de la petite enfance, ou bien des adolescents pratiquant les musiques actuelles. Comme les sites des autres universités concernées, la Faculté des lettres, sciences du langage et arts de Lyon II précise les conditions d'admission et les perspectives d'emploi, et décrit la scolarité ; elle donne aussi la liste des CFMI avec leurs coordonnées :

(http://lesla.univ-lyon2.fr/rubrique.php3?id_rubrique=50) **

Bibliothèque de musique et de musicologie de l'Université Paris IV – Sorbonne

Ouverte en 1910 auprès de l'Université de Paris, située rue Michelet, la bibliothèque de musique de la Sorbonne relève désormais de Paris IV et est relié au SUDOC qui en présente les notices sur son catalogue unifié. Elle possède un fonds historique de livres et de partitions remontant au XVIIe siècle, des manuscrits et des ouvrages précieux, en plus d'une collection d'environ 10.000 livres, 10.000 partitions, 2.000 disques, 550 périodiques anciens et 25 titres suivis. Logiquement, sa richesse ressort surtout dans le domaine des travaux universitaires : plus de 2.000 mémoires de DEA et de doctorat y sont conservés. Sauf exception, les étudiants en musicologie y sont admis à partir du second cycle (qui correspondra à la troisième année de licence sous le régime L-M-D). Ils viennent bien sûr aussi d'UFR moins bien pourvues, comme certains musiciens ou mélomanes à la recherche de raretés. Le site de l'Université décrit les fonds et précise les conditions d'accès

(www.paris-sorbonne.fr/fr/article.php3?id_article=591) *.

Médiathèque musicale de Paris (MMP)

Ouverte en 1986, la Discothèque des Halles a adopté le nom de Médiathèque musicale de Paris. Pôle associé de la BNF, elle a hérité des fonds accumulés par la Discothèque de France grâce au service de presse de son *Bulletin*.

C'est, selon Bertrand Bonnieux, « le premier établissement de lecture publique en France entièrement dédié à la musique » (cf. « Les collections patrimoniales et les lieux-ressources », in *Musique en bibliothèque*, sous la direction de Yves Alix et Gilles Pierret, Electre- Editions du Cercle de la librairie, Paris, 2002, p. 57). Premier par la date, mais aussi par la taille : 40.000 CD, 10.000 partitions, 8.000 ouvrages et 1.800 vidéos sont disponibles pour le prêt. Les références en sont consultables sur le catalogue collectif de la ville, à la différence des notices des quelques 100.000 pièces d'archives sonores : 20.000 CD, 80.000 microsillons, 4.000 disques 78 tours. Ces derniers, libres de droits pour la plupart, sont en cours de numérisation avec le concours de la BNF. Les réserves sont aussi fort riches en partitions anciennes ou rares à consulter sur place, y compris des chansons en « petits formats ». Ce patrimoine est accru chaque année par des achats ou des dons (www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques) ***.

La documentation comprend bien sûr une large palette de périodiques (500 titres conservés, 180 suivis), des usuels, des guides, des répertoires discographiques. Tous les supports donc, mais aussi toutes les disciplines (y compris la danse) et tous les genres musicaux (jusqu'à la techno) sont représentés. A l'intention de ceux qui douteraient encore des bienfaits de l'éclectisme et des avantages de la proximité entre le disque et le texte, Gilles

Pierret avance cet argument : selon une enquête de décembre 2000, 90% des usagers de la MPP empruntaient des CD et 70% justifiaient leur visite par l'attrait des fonds discographiques - mais moins de 10% par leur intérêt pour Internet et les nouvelles technologies (cf. « Quelle offre pour quels publics », in *Musique en bibliothèque*, op.cit., p. 24).

Bibliothèques d'arrondissement Picpus et Beaugrenelle

Au sein du réseau des bibliothèques municipales de Paris, les sièges de Picpus (12e arrondissement) et Beaugrenelle (15e) ont été les premiers à partager avec la MMP le label de « pôles musicaux » en raison de la richesse de leurs collections de phonogrammes et de partitions. Leurs documents sont également indexés dans le catalogue collectif (informatisé) du réseau parisien, qui recense plus de 450.000 CD et 35.000 partitions répartis dans 31 discothèques : il s'agit là de chiffres globaux, auxquels il convient de soustraire les collections de la MMP (voir ci-dessus) pour connaître l'étendue de l'offre dont les habitants de la capitale jouissent dans leurs quartiers. La section musicale de la bibliothèque Picpus a été constituée avec les livres de la bibliothèque Couperin, créée par la Discothèque de France. Outre 9.000 ouvrages, on y trouve aujourd'hui 18.000 CD, 10.000 partitions, 800 vidéos, 33 périodiques suivis. Le site de Beaugrenelle propose quant à lui 20.000 CD, 3.500 partitions, 800 vidéos et 20 abonnements (www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques) ***.

Bibliothèques des écoles territoriales

Un précédent chapitre a dressé un rapide état des fonds musicaux des conservatoires nationaux de région (CNR) et des écoles nationales de musique (ENM) ou bien de musique, de danse et d'art dramatique (ENMDAD). Sauf exception, la situation est encore moins brillante dans les écoles municipales de musique agréées (EMA) et dans celles qui ne le sont pas. La DMDTS pourrait étudier avec ses services d'inspection l'opportunité de faire évoluer dans ce domaine les critères d'octroi de l'agrément et des labels correspondant aux différents types d'établissements. Les exigences du ministère – mais aussi une partie de son aide – pourraient être fonction des facilités accordées par les collectivités territoriales aux élèves et aux enseignants, afin de consulter et d'emprunter des ouvrages, des partitions, des disques, voire des logiciels, et de visiter des sites pédagogiques, soit au sein de l'école de musique, soit auprès d'une médiathèque bien pourvue. Une telle réflexion devrait bien sûr être menée en concertation avec l'Association des maires de France (AMF) - qui s'intéresse souvent au dossier de l'enseignement artistique, même si le sujet ne tient pas la première place dans ses congrès -, ainsi qu'avec les associations d'élus départementaux et régionaux, la Fédération Arts du temps et départements et la Conférence des directeurs des ARDMD.

Bibliothèques des associations d'amateurs

Les écoles associatives et les formations d'amateurs ne sauraient être soumises à la moindre injonction, et même les incitations les laissent souvent indifférentes dans la mesure où elles n'ont pas attendu l'intervention publique pour prendre des initiatives. Les plus importantes d'entre elles on dû faire face tant bien que mal aux besoins de leurs élèves et adhérents. Entraide, prêt, petites annonces, bourse aux instruments, collecte de partitions dans les greniers des particuliers, réalisation de supports pédagogiques, diffusion de méthodes et d'ouvrages, mise en ligne de ressources sur les sites… elles tentent par divers moyens de pallier la disette de documents et de matériels, singulièrement dans les zones rurales et les communes de la grande périphérie urbaine. Ces efforts aboutissent parfois à la constitution d'authentiques pôles de ressources à un niveau fédéral, comme il est signalé au chapitre « Partenaires ». La Confédération musicale de France (CMF) et le mouvement des Jeunesses musicales de France (JMF) offrent à ce titre deux exemples contrastés. La première a

constitué une bibliothèque centrale à Paris (www.cmf-musique.org)*, tandis que le second répartit ses moyens documentaires et ses activités de conseil entre son Union nationale et ses délégations régionales (www.lesjmf.org) *.

Répertoires internationaux de musique

Répertoire international d'iconographie musicale (RidIM/RCMI) – New York)

Répertoire international de littérature musicale (RILM) - New York

Le RidIM, nommé en anglais Research Center for Musical Iconography (RCMI), recense et décrit toutes sortes d'images relatives à la musique (portraits de musiciens, vanités avec instruments, tableaux figurant des concerts réels ou imaginaires, etc.) auxquelles il consacre des catalogues, des études, une lettre d'information et une revue scientifique *Imago Musicae*. Il a récemment repris ses travaux après dix ans d'interruption, en collaboration avec l'UMR 200, la BNF-DM et l'INHA (zblazekovic@gc.cuny.edu).

Le Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation (CMRD) de la City University de New York (CUNY) prend en charge le répertoire dans le cadre de son école doctorale (Ph.D. Program) de musique :

(www.gc.cuny.edu/research_centers_pages/BarrySBrook.htm).

Le Centre Barry S. Brook participe également au Répertoire international de littérature musicale (RILM, www.rilm.org) et au Center for the Study of Free-Reed Instruments (CSFRI, http://web.gc.cuny.edu/freereed/) et au French Opera Project (FOP) sur l'opéra français des XVIIe et XVIIIe siècles, qui intéressent les musicologues du monde entier.

Les mêmes partenaires contribuent également au RIPM et au RISM (voir ci-dessous).

Répertoire international de la presse musicale (RIPM) – Baltimore

Le même acronyme RIPM désigne en français comme en anglais (Retrospective Index to Music Periodicals) le troisième des quatre grands répertoires de la documentation musicale. Son fondateur et directeur H. Robert Cohen l'a installé en 1988 sur le campus de l'Université du Maryland à Charles Village, près de Baltimore (Etats-Unis), avec l'ambition de dépouiller (en priorité) la presse musicale de l'Autriche, la Belgique, le Canada, le Danemark, l'Espagne, les Etats-Unis, la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie, les Pays-Bas, la Norvège, la Pologne, le Portugal, la République tchèque, la Roumanie, la Russie, la Suède, tout cela sur trois siècles (du XVIIIe au XXe). La tâche s'annonce lourde si l'on considère que le XIXe siècle a lui seul a produit près de 2.000 titres répertoriés dans ce domaine, du journal de théâtre à la gazette de mode, du magazine spécialisé à la revue savante : feuilletons, critiques, annonces de concerts ou de parutions, entretiens et analyses… Il s'agit de tout répertorier pour le livrer sous les trois formes souhaitées par les chercheurs, sur papier, en ligne et sur cédérom.

Les encouragements de la Société internationale de musicologie (SIM), le concours de l'AIBM et les aides de l'UNESCO (Conseil pour la philosophie et les sciences humaines) ne seront pas de trop pour achever vers 2012, comme promis, la collection complète de 250 volumes de références, entourées d'un appareil critique, de chronologies et de mots-clés. Neuf périodiques français du XIXe et du début XXe ont déjà été traités, mais aucune administration ou institution française ne figure parmi les donatrices. Les bibliothécaires et archivistes de la quinzaine de pays concernés, détenteurs des précieux fonds, sont évidemment mis à contribution pour fournir le maximum de notices numérisées. Le cycle d'actualisation semestrielle a déjà commencé pour enrichir peu à peu les 450.000 dossiers de la base de données. Le site Internet n'y donne pas directement accès (www.ripm.org) *. Le service n'est pas gratuit. Des interfaces et moteurs de recherche communs avec le RILM, développés par les prestataires privés NISC (représentant pour les trois versions : sales@nisc.com) et OCLC (seulement pour la consultation en ligne :www.oclc.org/contacts/default.htm) permettent en effet aux souscripteurs d'effectuer une même recherche (par exemple sur un compositeur ou

un interprète) dans les deux bases. Le site de Baltimore explique le mode d'emploi des bases. Il propose des liens vers les grandes revues de musicologie et les membres du comité éditorial du Répertoire.

Répertoire international des sources musicales (RISM) - Francfort-sur-le-Main

Entretenu depuis Francfort-sur-le-Main (Allemagne), le RISM résulte d'une initiative de la Société internationale de musicologie (SIM) en 1949, adoptée conjointement par l'AIBM en 1951, à la suite de laquelle François Lesure a établi le secrétariat central du répertoire à Paris en 1953.

De 1962 à 1987, les chercheurs allemands prennent une place de plus en plus importante dans la coordination, subventionnée tant par l'UNESCO que par la ville de Kassel et la République fédérale. C'est depuis lors la ville de Francfort et sa Bibliothèque universitaire qui hébergent la rédaction centrale, qui collabore tant avec la Harvard University à Cambridge (Massachusetts) qu'avec le Département de la musique de la BNF.

Le site Internet donne accès à plusieurs bases de données en ligne, d'autres étant disponibles sur cédérom, à la liste des publications du Répertoire (et sur le Répertoire), aux coordonnées des bibliothèques et centres de recherche qui l'alimentent à travers le monde (http://rism.stub.uni-frankfurt.de/index1.htm) ***, ainsi qu'à un annuaire de liens.

Grove Dictionnary

Né avant la seconde guerre mondiale et constamment réactualisé depuis, l'imposant dictionnaire musical *Grove* (*New Grove's Dictionnary of Music and Musicians*) n'a malheureusement pas d'équivalent en français. Il s'agit d'une publication anglaise de type à la fois universitaire et encyclopédique, dont les vingt volumes sont désormais en ligne (www.grovemusic.com) ***. Une interrogation sur le compositeur Edgar Varèse livre ainsi (en anglais exclusivement) des notices bien fournies sur sa vie, son œuvre, son esthétique et sa technique, la bibliographie à son sujet, avec des indications sur la discographie disponible. Plus maniable, le *Dictionnaire encyclopédique de la musique* de l'Université d'Oxford, digne héritier de *l'Oxford Companion to Music* de Percy A. Scholes, publié pour la première fois en 1938, a été augmenté et révisé sous la direction de Denis Arnold, puis traduit en français à partir de 1988 (Robert Laffont, « Bouquins », Paris, deux volumes).

Sites musicaux

www.andante.com ***, pour les internautes anglophones, ce portail babélien donne accès à un magazine en ligne et un calendrier de l'actualité musicale internationale. La section « Reference » permet d'accéder au *Concise Grove Dictionnary*, au *Kobbé's Opera Book*, à l'encyclopédie musicale Einaudi, à des répertoires d'auteurs, compositeurs, interprètes, des recueils d'articles critiques, aux chroniques musicales de la *New York Review of Books*, à des discographies, biographies, bibliographies, répertoires, partitions, etc., toujours équipés de moteurs de recherche, mais seulement pour les adhérents à jour de leur abonnement.

Toujours en anglais, d'une présentation beaucoup plus artisanale mais de consultation gratuite grâce au dévouement de bénévoles passionnés, www.classical.net *** recense plus de 3.200 références d'ouvrages, revues, CD et DVD, charrie environ 6.000 notices et offre plus de 4.000 liens vers d'autres sites musicaux.

www.music-opera.com ** propose aux amateurs de musique classique et d'art lyrique les programmes en version bilingue (anglais et français) de plusieurs centaines de salles, ensembles et festivals de musique classique et d'art lyrique à travers 35 pays environ, avec un système de réservation en ligne.

Institut technologique européen des métiers de la musique (ITEMM)

Le monde de la facture instrumentale est aussi varié que les couleurs sonores d'un

orchestre. Il est composé d'une mosaïque d'entreprises grâce auxquelles subsistent des métiers hautement qualifiés. La plupart sont de dimension artisanale, en dehors de rares grandes maisons aux prises avec une forte concurrence étrangère. Après des années noires, le secteur a fait front, reconquérant tant bien que mal des capacités d'innovation et de commercialisation qui lui faisaient défaut. Organisée en syndicats, la profession s'appuie pour cela sur la renaissance de la pratique musicale, d'associations en écoles, de scènes en festivals, mais aussi sur quelques dispositifs mis en place avec les pouvoirs publics. L'ITEMM lui sert de pivot en développant la formation continue, la documentation professionnelle et la recherche appliquée. Il facilite la transmission des savoirs et le recrutement de jeunes apprentis.

L'ITEMM est d'abord une école. Chaque année, environ 200 élèves et apprentis en formation initiale de longue durée et une centaine de stagiaires suivant des modules de courte durée y sont accueillis, pour préparer les CAP, les baccalauréats professionnels ou les BTS grâce auxquels ils entendent faire carrière dans la facture instrumentale. La branche est ici appréhendée en entier, avec ses différentes spécialités de la flûte au piano en passant par la lutherie, mais aussi de la fabrication à la distribution commerciale, en passant par l'électronique et l'informatique. Continental par son recrutement et les crédits qu'il obtient du Fonds social européen, l'ITEMM a son siège au Mans. La ville, la Communauté urbaine, le département, la région contribuent aussi à son financement aux côtés de et l'Etat, sollicité conjointement à travers le MCC, le MEN, le secrétariat d'Etat en charge du commerce, de l'artisanat et des petites et moyennes entreprises (PME). De la part de ce dernier, il a reçu le label de Pôle d'innovation comme une quinzaine d'autres organismes offrant des ressources technologiques et pédagogiques aux PME, tous coordonnés par l'Institut supérieur des métiers (ISM).

Car l'ITEMM s'affirme aussi comme un centre de ressources. Il héberge le Centre du patrimoine de la facture instrumentale (CPFI), sous la direction de Bernard Pouelelaouen, dont la riche collection d'instruments favorise l'étude. Le service documentaire entretient la connaissance sur les instruments, leurs procédés de fabrication et les méthodes pour les accorder, à travers des bases de données bibliographiques et techniques, une revue des périodiques spécialisés, des traductions d'articles. Il réalise des fiches sur les métiers, les formations, les facteurs. Il met à jour un annuaire professionnel que le site (www.itemm.fr) ** propose en ligne avec un moteur de recherche et une carte pour situer les artisans dans chaque région. Ce site informe des cursus et des débouchés dans les métiers concernés. En dehors de quelques documents à télécharger au format PDF, il comporte des signets marquant les liens qui l'unissent avec le Musée de la musique (et donc la Cité de la musique), le CNMSDP, l'Université du Maine, la Chambre syndicale et l'Union nationale de la facture instrumentale (CSFI et UNFI). Curieusement l'IRCAM n'apparaît pas parmi ces partenariats privilégiés, bien qu'il s'y effectue des recherches avancées sur l'acoustique instrumentale, et alors que l'ITEMM développe ses propres compétences dans le domaine de l'informatique musicale. L'Institut publie également une revue de liaison professionnelle.

Il existe bien sûr en France d'autres lieux d'apprentissage, tels le Centre national de formation d'apprentis de facteurs d'orgue d'Eschau ou l'Ecole nationale de lutherie de Mirecourt, préparant au CAP de facteur ou de tuyautier, pour le premier, et au brevet des métiers d'art (facture instrumentale), dans les deux cas. Cependant l'ambition et l'organisation de l'ITEMM lui permettent de revendiquer le rôle de tête de réseau dans le domaine de la facture, aussi bien pour la diffusion de l'information que pour la confrontation des techniques.

Radio France - Centre de documentation musicale et Discothèque centrale

La première radiodiffusion d'un concert eut lieu le jour de Noël 1906, quand l'ingénieur

américain Reginald Fessenden, donnant de la parole, du chant et du violon, émit en direction de navires équipés d'antennes. De la télégraphie sans fil à la transmission sur Internet, l'histoire de la radio est indissociable de celle de la musique vivante et du théâtre parlé. L'importance du service public de radiophonie dans l'univers musical et la mémoire culturelle a été soulignée plus haut, à propos de l'INA. Avenue du Président-Kennedy, la tour de la Maison de Radio France abrite dans son centre de documentation, ses archives et sa discothèque centrale, la plus grande partie de ce patrimoine que les émissions quotidiennes continuent d'enrichir.

La Direction de la musique de la société nationale, a été assumée par René Koering de 2002 à fin 2004, après l'avoir été par Claude Samuel, et avant de l'être par Jacques Taddei (jusqu'alors directeur du Conservatoire de la rue de Madrid). Elle représente en elle-même, avec ses orchestres, ses chœurs, sa maîtrise, ses festivals et ses commandes, l'un des plus importants complexes de production et de diffusion de l'hexagone. L'Orchestre national de France, dont la fondation date de 1934, et l'Orchestre philharmonique de Radio France, dont les origines remontent à 1937, ont connu la baguette de chefs prestigieux (respectivement aujourd'hui Kurt Mazur et Myung-Whun Chung) et ils continuent d'en inviter. Les Chœurs et la maîtrise ont également une riche expérience en concert et en studio. Depuis 1991, une manifestation annuelle, nommée « Présences », favorise la programmation de musique contemporaine. Le site Internet de la maison (www.radio-france.fr/chaines/orchestres/) *** rend compte de leurs activités, informe sur leurs programmes, renseigne sur les compositeurs et les œuvres joués, expose le catalogue de leurs disques. Il permet en outre de retrouver la trace des saisons passées dans les archives.

Pierre Bouteiller, directeur de France Musiques de 1998 à juin 2004, revendiquait la diffusion de 1.400 concerts par an (soit l'équivalent de 2.500 heures de musique « vivante »). Son successeur Thierry Beauvert, ancien rédacteur en chef du *Monde de la musique*, et qui intervenait déjà à l'antenne, devra faire preuve d'un égal dynamisme. France Culture, sous la direction de Laure Adler, poursuit le travail de commandes dramatiques auquel son prédécesseur Jean-Marie Borzeix avait donné une belle ampleur. Avec Jean-Luc Hees à sa tête jusqu'à l'été 2004, France Inter a renforcé son habitude d'accueillir de nombreux artistes de la scène, de l'orchestre ou de la piste, d'un bout à l'autre de sa grille, y compris durant ses principaux journaux quotidiens. Venu de RFI, Gilles Schneider a repris son poste. Le président Jean-Marie Cavada, ayant repris sa liberté pour se présenter aux élections européennes de juin 2004, a été remplacé sur décision du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) par Jean-Paul Cluzel, jusqu'alors président de RFI, un fidèle de la majorité qui a aussitôt lancé cette valse des dirigeants.

Le Centre de documentation musicale recèle 66.000 partitions et presque autant de matériels d'orchestre, 8.000 ouvrages, 50 titres de périodiques suivis, 20.000 dossiers thématiques. La bibliothèque proprement dite distingue une collection relevant des orchestres et des fonds centraux. Ces derniers sont enrichis au fur et à mesure par des documents d'actualité qui nourrissent en informations, références et illustrations sonores les émissions de la maison. Les archives comprennent bien sûr de très nombreux éléments liés à l'histoire des orchestres radio-symphoniques et lyriques. Les document issus du Groupe de recherches musicales (GRM), fondé sous la houlette de Pierre Schaeffer en 1951 sont en revanche passés sous la garde de l'INA. Le grand public accède au centre, mais seuls les collaborateurs de Radio France ou les professionnel détenteurs d'une carte de lecteur peuvent recourir à l'emprunt.

La Discothèque centrale de Radio France est la mieux pourvue du pays, si l'on excepte celle de la BNF. Elle conserve les enregistrements accumulés durant l'histoire du service public, du ministère des Postes de l'entre-deux-guerres à la RTF de la Quatrième République, de l'ORTF à l'actuelle société : plus de 530.000 documents de toutes les sortes, techniques et

artistiques, représentant 600.000 heures environ, dont un tiers de musique. Elle garde aussi les phonogrammes édités dans le commerce, acquis ou reçus par le service public de la radiophonie depuis ses origines. La maison ronde abrite ces réserves qui grossissent de 7.000 disques chaque année, mais la Phonothèque de l'INA est le propriétaire en titre des documents antérieurs à 1997, Radio France détenant la suite, plus quelques raretés à déguster sur les ondes ou en ligne, comme ce cylindre de Carmen par l'Orchestre Columbia de Paris en 1902.

Le moteur de cette formidable mémoire réside dans une base de données informatisée de six millions de fiches permettant de repérer un document à partir d'une gamme de mots clés : nom d'auteur ou d'interprète, extrait d'un titre, d'un thème, d'un genre, indication d'une zone géographique, etc. La Discothèque réserve ce services aux agents des stations de Radio France et des sociétés de radio ou de télévision qui lui sont liées par convention. Des demandes ponctuelles venues de l'extérieur peuvent néanmoins être traitées en cas de besoin. Indispensable à la composition de programmes thématiques, en particulier sur la chanson, il est pour le moins regrettable qu'il ne soit pas accessible en ligne Bien sûr, la diffusion des documents qui ne sont pas encore tombés dans le domaine public (c'est-à-dire l'immense majorité) se heurte à la barrière des droits à acquitter. En revanche un florilège de « sons de l'année » incluant diverses paroles d'écrivains, de compositeurs et d'artistes depuis 1998 peut être feuilleté et ouï en ligne sur le site de la documentation (www.radiofrance.fr/rf/documentation/) **.

Bureau Export de la musique française

Le ministère de la Culture, le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA se sont alliés aux organisations de producteurs et d'éditeurs pour créer en 1993 le Bureau Export de la musique française, sous forme d'association, avec un objectif central : promouvoir les ventes de disques et les tournées de concerts français à l'étranger. L'audience visée est donc composée des professionnels de tous pays susceptibles de jouer un rôle dans la programmation ou la diffusion d'œuvres nées en France. Les prestations du Bureau leur sont exclusivement réservées. Un siège parisien d'une dizaine de permanents, peu visité, et des antennes à l'étranger servies par une quinzaine de salariés qui se déplacent volontiers sur les sites des manifestations importantes, dispensent à leur intention les informations rassemblées et publiées par le centre de ressources. Celles-ci sont assez variées : un annuaire de maisons d'édition et de labels indépendants, un guide pratique sur les aides à l'exportation, des brochures gratuites - *Les Cahiers de l'export* - , des répertoires et compilations voués aux divers genres, des dossiers documentaires sur des artistes, des groupes ou des ensembles, le calendrier des salons internationaux comme le MIDEM ou le MIP, des principaux festivals et des rencontres professionnelles, des compilations sur CD ou DVD, à vocation pédagogique ou promotionnelle. La communication des informations et documents s'exerce surtout par correspondance téléphonique, postale, électronique. Le site Internet (www.french-music.org) **, permettant d'y accéder de partout, annonce un rythme d'environ 100.000 consultations par an. S'il remplit correctement son office de vitrine de la production d'expression française dans la conjoncture difficile que traverse l'industrie du disque depuis 2002, en revanche le Bureau Export pourrait être mieux signalé sur les autres sites et portails de la toile musicale.

Association pour le Développement de la Création - Etudes et Projets (ADC,EP)

Nommé directeur de la musique et de la danse par Jack Lang, Maurice Fleuret lui insuffla l'idée de fêter toutes les musiques un 21 juin, pour marquer le solstice d'été, par quantité de concerts organisés ou improvisés dans les quartiers. Préparée à la hâte en 1982, la première édition de la Fête de la Musique se révéla d'emblée un succès qu'il s'agissait dès lors d'étendre et de renouveler.

Le ministère de la Culture n'entendait ni s'abstenir de prendre part à l'événement ni trop

s’impliquer dans sa coordination. Il pouvait compter sur ses services centraux et sur ses DRAC pour encourager les principales initiatives et faire remonter l’information. Les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (voir ADDMC et ARDMD au chapitre « Partenaires ») lui prêtaient un concours actif pour mobiliser les services municipaux, les fédérations de chanteurs et de musiciens, les écoles et les conservatoires, les orchestres et les établissements culturels. Il restait à trouver un opérateur délégué pour prendre en charge la coordination nationale et internationale. La tâche revint à l’ADC,EP, une agence d’études et d’ingénierie porteuse de projets dans plusieurs champs disciplinaires, actuellement dirigée par Jean-François Millier, auprès duquel Hervé Bordier est plus spécialement chargé de la Fête de la musique.

Dans la mesure où la Fête résulte de l’addition d’une myriade d’initiatives associatives, institutionnelles, territoriales, mais aussi d’ individus et d’entreprises, son rôle consiste d’abord à susciter des participations de toutes sortes. En cas de besoin, l'ADC,EP peut apporter un conseil d’ordre artistique ou technique aux organisateurs, mais elle ne leur attribue aucune aide financière. La principale mission à trait à l'information. D’un côté il s’agit de faire remonter tous les renseignements sûrs, de les centraliser et de les recouper pour dresser des programmes par villes et régions dont la presse pourra s’emparer. D’autre part il faut procurer aux opérateurs recensés le logo de la Fête et du matériel de propagande, sans pour autant se substituer aux forces locales,les mieux à même d’assurer la promotion des concerts. Un dossier récapitulant les programmes est diffusé auprès des médias, tandis que des affiches de plusieurs formats (350.000 en 2004) sont envoyées aux relais régionaux et départementaux. Le site Internet (http://fetedelamusique.culture.fr) ** propose un historique de la fête, un mode d’emploi et une « foire aux questions » (FAQ) pour faciliter le parcours des participants. Sitôt prêts, le logo, le visuel et le dossier de presse leur sont offerts au téléchargement. Des accords avec les radios du service public (les stations de Radio France et Radio France International) et divers magazines donnent à la manifestation un retentissement accru. La presse quotidienne et hebdomadaire, régionale comme nationale, encartent volontiers le programme dans l’édition vendue le jour J.

Une étude menée fin juin 2000 par le DEP (compte-rendu d’Olivier Donnat téléchargeable sur le site) donne une idée de l’engouement populaire pour cette manifestation multipolaire. Cette année-là, plus de dix millions personnes auraient assisté à un concert dans une enceinte quelconque ou écouté de la musique dans la rue, tandis qu’environ 800.000 chanteurs et instrumentistes, amateurs et professionnels se seraient produits en public. La confluence de tous les initiatives locales et la juxtaposition de tous les genres musicaux a été raillée par les contempteurs du « tout-culturel ». Cependant la Fête vaut mieux que la cacophonie à laquelle ils voudraient la rabattre. C’est une occasion pour nombre d’auditeurs d’accéder gratuitement à des œuvres ou des styles qu’ils ignoraient auparavant. C’est un stimulant pour les élèves des conservatoires et les membres des chorales qui préparent l’échéance plusieurs mois à l’avance. C’est aussi une école de coopération pour l’ensemble des partenaires publics et privés qui doivent concourir à sa réussite dans chaque bourg et chaque agglomération. A condition que les aubades et concerts restent gratuits et que les interprètes ne soient pas rémunérés, la SACEM renonce aux droits qu’elle pourrait percevoir ce jour-là. Le FCM soutient l’opération. Les établissements subventionnés, de la scène de musique actuelle à l’opéra, ouvrent leurs foyers ou bien invitent des musiciens à jouer sur leurs parvis. Les cafés sont de la partie aussi bien que les MJC. Par ailleurs les éditeurs discographiques, les producteurs de spectacles et les diffuseurs audiovisuels peuvent agir sous leur propre bannière.

En vertu de ces principes, la pratique a gagné une centaine de pays étrangers. Sur le continent européen, une quinzaine d’entre eux se concertent avec la France dans le cadre de la Fête européenne de la musique. A cette fin, l'ADC,EP entretient le contact avec les

ambassades et le réseau culturel extérieur (instituts, centres culturels, Alliances françaises), avec les mairies des grandes villes et les ministères compétents. et les professionnels (artistes, maisons de disques, organisateurs de spectacles. Durant les préparatifs, qui commencent en fait dès l'automne suivant, ses fichiers s'enrichissent de centaines de contacts nouveaux, alors que le site reçoit un nombre croissant de visites. C'est pourquoi il paraît important que celui-ci comporte davantage de liens vers les centres et pôles de ressources compétents, quitte à renvoyer vers des portails plus larges comme ceux du ministère de la Culture, de la Cité de la musique et de l'IRMA, voire des Signets de la BNF. La 25e édition, en 2006, devrait être non seulement le prétexte d'un programme exceptionnel, mais d'un effort d'analyse et d'information particulier. On espère à cette occasion l'édition (ou la publication en ligne) d'un document de synthèse récapitulant les mutations de la pratique instrumentale et chorale et les transformations du paysage musical auxquelles la Fête a non seulement fait écho, mais aussi contribué.

b) Musiques dites classiques

Médiathèque Gustav-Mahler (MGM)

Les critiques Henri Louis de la Grange et Maurice Fleuret ont fondé en 1986 la bibliothèque Mahler, récemment rebaptisée médiathèque en 2002. Celle-ci leur doit ses plus beaux fonds, mais aussi le coquet hôtel qui lui sert de gîte - où M de la Grange a gardé un droit d'habitation -, et bien sûr le nom du compositeur autrichien, dont il est un spécialiste incontesté. Le directeur de la musique que fut M. Fleuret au ministère de la Culture a su aménager à l'association un statut relativement protégé. Devenue par ce legs le propriétaire en titre de l'édifice, la Fondation de France en concède gratuitement l'occupation à la bibliothèque. Un conseil d'administration présidé par Pierre Bergé, assisté par Jacques Longchampt, veille sur son sort. Moyennant un abonnement de 35 € (ou un tarif réduit de 25 € pour les étudiants), les lecteurs – surtout des étudiants en musicologie, des élèves des conservatoires et des instrumentistes, surtout originaires d'Ile-de-France – y trouvent un climat de recueillement propice à la consultation des collections qui s'étalent du XVIIIe siècle au début du XXe, *grosso modo* de Haydn à Debussy, en passant bien sûr par Mahler, le mieux documenté avec des autographes du compositeur, sa correspondance, divers objets évoquant sa mémoire.

L'arrivée du fonds Alfred Cortot, puis de quelques autres, dont un fonds Joseph Kosma, moins attendu en ces lieux, a complété cet ensemble qui comporte deux salles de lecture, une discothèque bien fournie (dotée notamment de microsillons de vinyle en bon état de conservation), des cabines d'écoute et d'étude, plus un studio de travail collectif équipé d'un piano droit, à louer dans la cour. Les 25.000 ouvrages, les 50 titres de périodiques suivis, les 20.000 partitions, les 3.000 illustrations et photographies, les 20.000 microsillons et les 15.000 CD sont eux-mêmes prolongés par plus de 15.000 dossiers thématiques, dérivés pour beaucoup des dossiers personnels de M. Fleuret. Plusieurs institutions musicales, et non des moindres (orchestres, ensembles lyriques, maisons de production) sont ainsi abonnées à un service qui leur procure des réponses facturées au forfait. Les requêtes transmises par tous les moyens (du téléphone au courriel) visent aussi bien la référence d'un disque ou les droits d'une partition que la constitution d'un dossier thématique, et les réponses puisent dans la collection de la maison comme dans les ressources des partenaires. Légèrement bénéficiaire, cette activité a fait l'objet d'une sectorisation dans la comptabilité de l'association.

La MGM ne demande pas mieux de s'étoffer en recevant de nouveaux dépôts de compositeurs ou de musiciens, mais avec un directeur, même musicologue, et trois documentalistes, le temps manque pour mener des inventaires et les saisir. Le catalogage a été entrepris depuis trois ans, thème par thème mais tous supports confondus. L'informatisation

des fichiers bibliographiques et discographiques a été conduite fin 1999 grâce à l'aide de l'IRCAM et de son bibliothécaire, Michel Fingerhut. Le logiciel Doris (de marque Ever) employé par l'IRCAM s'est révélé coûteux à l'usage et difficile à adapter aux besoins de la MGM. Elle a donc résolu de faire migrer ses données sur un logiciel Agate qu'elle est le seul établissement du secteur à utiliser. La mise en ligne du catalogue ayant eu lieu avec l'ancien logiciel, il reste encore du travail à accomplir – et de l'argent à trouver - pour achever la conversion et l'actualisation du site (www.bgm.org) **, sur lequel le directeur Alain Galliari aimerait introduire une galerie iconographique. Une commodité appréciable attend déjà l'internaute sur les pages décrivant les collections de périodiques : les liens vers les sites des revues vivantes y figurent avec les dates des séries conservées. En revanche les inventaires d'archives n'ont été saisis que sous Word.

Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)

Sis à l'ancien Hôtel des menus plaisirs de Versailles, qui vit la réunion du Tiers Etat et la nuit du 4 août, le CMBV a été créé en 1987 par le ministère de la Culture, afin d'assurer la recherche et la mise en valeur du répertoire français des XVIIe et XVIIIe siècles, à travers des missions de formation au chant, de production de concerts, de recherche et d'édition. La proximité du château, de son domaine et de ses dépendance inspiraient évidemment ce dessein. Si Versailles donna au pays et à l'Europe le spectacle permanent de la monarchie absolue, ses pompes furent toujours accompagnés de musique, petite et grande, profane ou sacrée. A l'approche du bicentenaire de la Révolution qui mit fin à ces fastes le mouvement des baroqueux montrait sa grande vigueur en France. Un roi danseur né d'un père musicien, le régent et les deux rois qui lui succédèrent avaient laissé un patrimoine considérable de partitions, de notations et d'esquisses. Outre la Bibliothèque-musée de l'Opéra, qui hérita des documents de l'Académie royale, la Bibliothèque nationale et la bibliothèque du Conservatoire national supérieur de Paris, qui avaient récupérés les papiers de son école, la bibliothèque municipale de Versailles conservait déjà d'importants fonds historiques.

Le Centre perpétue la tradition musicale de Versailles en format des chanteurs dans son Département de pédagogie, dont le choeur reproduit l'effectif de l'ancienne Chapelle royale. Les Pages et les Chantres comprennent vingt enfants et seize adultes qui se produisent régulièrement durant la saison de concerts et l'Automne musical du château, mais aussi dans de nombreux lieux et festivals, et enregistrent des disques sous différents labels. L'établissement public du Musée et du Domaine national de Versailles a parfois battu froid au CMBV, comme si l'incursion du spectacle vivant pouvait déranger le programme des conservateurs. Dans le cadre de son schéma directeur de développement adopté le 30 octobre 2003, l'actuelle direction semble au contraire vouloir lui ouvrir ses portes, de même que des mesures de royale musique ouvrent son portail Internet : “Quoi de plus naturel et de plus agréable que d'entendre résonner à Versailles les vers de Molière ou de Racine, les musiques de Lully et de Rameau.” Avec l'installation de Bartabas aux anciennes écuries en 2003, le site présente ainsi un ensemble à la fois monumental et spectaculaire, dans lequel cinq structures – sans compter le Théâtre Montansier, géré par la ville - concourent à l'attrait de la visite : l'établissement public (www.chateauversailles.fr) **, son nouveau Centre de recherche (centrederecherche@chateauversailles.fr) et sa filiale de droit privée Château de Versailles Spectacles (www.chateauversailles-spectacles.fr) *, l'Académie du spectacle équestre (www.acadequestre.fr) ** et le CMBV (www.cmbv.com) ***.

Au départ, la documentation du CMBV devait surtout satisfaire les besoins internes de sa maîtrise (Les Pages et les Chantres de la Chapelle) et de son Atelier d'études. En fait, elle prit rapidement les dimensions d'une véritable bibliothèque, baptisée du nom du prêtre et compositeur Sébastien de Brossard (1655-1730) – auteur d'un *Dictionnaire de la musique* dont la collection de 930 ouvrages musicologiques est échue à la BNF - et logée depuis 1992,

dans un climat propice au recueillement, à l'emplacement de la salle réservée au clergé durant les Etats généraux. Entièrement informatisé, accessible en ligne, le catalogue compte environ 15000 partitions manuscrites et imprimées, 2.500 livres, 50 périodiques suivis par abonnement, 700 CD, 400 microfilms et des fac-similés de documents anciens. Il s'y ajoute du matériel pédagogique et des dossiers. La consultation des ouvrages est autorisée uniquement sur place.

Les chercheurs extérieurs sont accueillis au CMBV en fonction de leurs projets, dont les résultats alimenteront ses bases. Elle sont aussi menées au sein de l'établissement, par l'Atelier d'études sur la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles, Unité mixte de recherche (UMR 2162) relevant du CNRS, du ministère de la Culture et du CMBV. Sous la direction de Jean Duron, l'Atelier enrichit constamment la base Philidor. Il participe aux activités musicales et scientifiques du Centre. En s'appuyant sur un atelier de gravure, il publie chaque année cinq volumes de partitions, un catalogue d'auteur, une ou deux ouvrages d'analyse, des *Cahiers de musique* et un *Bulletin* annuel (téléchargeable). Les *Cahiers* présentent les œuvres d'une quarantaine de compositeurs, transcrites et commentées, avec un appareil critique et parfois un enregistrement sur CD. Plusieurs extraits de la partition peuvent être téléchargés (au format PDF) depuis le site du CMBV, sur lequel le volume peut être commandé en version chorale, instrumentale ou orchestrale. Ces parutions font du CMBV le principal éditeur de musique française de l'époque baroque.

La base de données Philidor, alimentée au fur et à mesure de leurs travaux de dépuillement par les chercheurs accueillis au Centre, inventorie et commente des fonds répartis sur l'ensemble du territoire français. Elle a été constituée à partir de 1898, sous la responsabilité scientifique de Jean Duron, par quatre documentalistes (dotées par surcroît d'une formation d'historienne ou de musicologue) qui se sont relayées en restant fidèles au logiciel JLB-DOC. Les conseils des spécialistes de la maison ou du dehors (parmi lesquels François Lesure, Jean Lionnet, Pierre Chaumont, Sylvie Lonchampt, Sylvie Giroux, Pierre Pellerin) ont permis de perfectionner l'outil. Les notices descriptives sont rédigées selon des critères rigoureux qui permettent de donner une cohérence d'ensemble à la base. D'abord accessibles seulement en Intranet, depuis l'automne 2003, l'ensemble des 11.750 fiches bibliographiques (Philidor-bibliographie) ont été versées sur la toile, amputées de leur partie analytique pour respecter le droit d'auteur des chercheurs. Les catalogues dressés par ces derniers sont polygraphiés en disx exemplaires, dont quatre reviennent au dépôt légal de la BNF et un va à la Bibliothèque du Congrès de Washington. Les données de la base sont actualisées au fur et à mesure des apports, qu'il s'agisse de nouvelles publications ou d'ouvrages anciens. Avec l'accord des éditeurs, des catalogues enrichiront la base trois ans après leur parution sur papier ou cédérom. Une partie seulement des fonds eux-mêmes (Philidor-œuvres) sont ainsi divulgués. La consultation en ligne du répertoire des partenaires, correspondants et chercheurs (Philidor-annuaires) et des documents de travail (Philidor-archives) n'est pas encore prévue, mais ces matériaux sont accessibles sur place. Lexiques et thésaurus (notamment des effectifs et des lieux) doivent en revanche être fournis en ligne. Ils font déjà partie de la trentaine de *Cahiers Philidor,* documents, recueils, répertoires, catalogues raisonnés ou bibliographies spécialisées qui sont offerts en téléchargement (au format PDF).

L'atmosphère "grand siècle" qui règne au CMBV malgré son adresse révolutionnaire ne doit pas faire oublier la haute technicité de cet instrument. Si la bibliothèque reste assez peu fréquentée en comparaison d'autres lieux de ressources musicales, le partage des connaissances avec la communauté musicologique est largement effectué par le truchement des publications et de la diffusion en ligne. En février 2005, Hervé Burckel de Tell, auparavant chargé du développement de l'Orchestre de Paris, a remplacé Vincent Berthier de Lioncourt à la tête du Centre.

Association française des orchestre (AFO)

Une trentaine de formations symphoniques et d'ensembles permanents composent le paysage dans lequel évolue l'AFO. Celle-ci s'appuie d'abord sur les neuf orchestres nationaux de région (respectivement basés à Bordeaux, Lille, Lyon, Metz, Montpellier, Nantes, Strasbourg, Toulouse et en Ile-de-France). Elle même logée à Paris, l'AFO anime un site (www.France-orchestre.com) ** bien conçu, renseignant l'amateur sur la vie de l'orchestre, informant l'auditeur des programmes, proposant à l'interprète le calendrier des auditions et des concours, apportant au professionnel annonces d'emploi, références et documents, offrant enfin à l'internaute un bouquet de liens.

Fédération française des festivals internationaux de musique (FFFIM)

La FFFIM, c'est aussi France Festivals. Fondée en 1959, forte d'une cinquantaine de festivals dans les années 1990, la Fédération a rénové ses statuts en 2004. Elle représentait alors 82 manifestations d'importance nationale ou internationale, qui se déroulent toutes sur le territoire français entre avril et novembre. Les déboires de l'année 2003 ont incité leurs responsables à mieux faire entendre leur voix auprès des autorités pour faire prendre conscience de leur audience artistique et de leur la force économique. En additionnant les résultats, ils revendiquent ainsi 44 millions d'euros de recettes propres, 8,8 millions d'euros de consommations intermédiaires effectuées sur place, plus de 860.000 spectateurs pour près de 1.720 représentations, environ 20.000 artistes et interprètes (dont un tiers d'étrangers) et 5.000 emplois de techniciens, administrateurs et chargés de communication. Le président est Philippe Toussaint, directeur du Septembre musical de l'Orne, qui assume le secrétariat de l'association. En 2001, ses instances ont négocié avec l'administration fiscale des conditions particulières pour l'application de l'Instruction de 1999 sur l'assujettissement aux impôts commerciaux. Elles ont obtenu pour la première fois une subvention du ministère de la Culture en 2002. La FFFIM s'efforce aussi d'assurer la promotion de ses adhérents, à travers la présence sur les salons comme Musicora, des annonces dans la presse, la réalisation d'un supplément annuel dans un magazine (*Télérama* en 2004), la diffusion d'un dépliant dans les offices de tourisme, les agences de voyage et le réseau culturel extérieur de la France, et par l'intermédiaire de son site Internet.

Bilingue, celui-ci permet de consulter une fiche descriptive de chaque manifestation adhérente, avec sa période, son programme, ses tarifs, ses coordonnées et conditions de réservation (www.francefestivals.com) **. Les mêmes données sont mentionnés sur le site de viaFrance, visité par environ 500.000 internautes par mois (www.viaFrance.com) ***, avec lequel une coopération a été engagée. Cette filiale du groupe privé viaEuropa gère l'accès aux bases d'événements de la Fédération nationale des offices de tourisme et des syndicats d'initiative. Ces informations figurent encore, faut-il le rappeler, dans le guide des festivals, édité par le DIC du ministère de la Culture à chaque saison. Le site de France Festivals fournit quelques offres d'emploi et de stage. Un réseau Intranet doit favoriser en outre l'échange entre les membres. Ceux-ci se voient offrir un conseil fiscal et social (en collaboration avec l'agence Premier'Acte de Poitiers) et des journées d'information. Ils sont conviés à participer aux activités, qui vont du colloque (« La musique a-t-elle besoin des festivals ? » à Royaumont en 2003) aux Victoires de la musique, avec lesquelles un accord de partenariat a été signé.

La FFFIM correspond avec la Fédération européenne des festivals (FEF, www.euro-festival.net), forte d'environ 90 affiliés, à laquelle sont également rattachés au moins deux de ses adhérents, Le Festival de l'Épau (Le Mans) et le Festival international de piano de La Roque d'Anthéron (Bouches-du-Rhône)

Centre européen de musique de chambre (CEMC)

Sous la présidence de Georges Zeisel, l'association ProQuartet milite depuis 1987 pour le développement de la musique de chambre. Elle a nourri le projet d'un centre culturel de rencontres (CCR) auquel le ministère a fini par attribuer un lieu prestigieux, le quartier Henri IV du château de Fontainebleau. Ce cadre où résonnèrent les musiques de tant de compositeurs, de Lully à Bernstein, avait été occupé par l'administation de l'OTAN, puis laissé sans emploi. Après la restauration complète financée au titre du contrat de plan Etat-Région de 2000-2007 (11,4 millions d'euros pour les extérieurs et 7,6 pour l'intérieur), il accueillera le Centre européen dont la préfiguration a été confiée à ProQuartet. Depuis 1997, l'association a déployé un programme saisonnier de concerts au château, de promenades musicales en Seine-et-Marne, d'actions culturelles dans la région, de rencontres professionnelles et de stages de formation continue dans divers lieux comme la Cité internationale des arts à Paris. Initialement prévue en 2004, son installation devrait s'échelonner entre 2007 et 2009, dans des locaux de 4.200 mètres carrés distribués dans la cour des Offices (dite Quartier Henri IV), comprenant un auditorium, des salles de répétition, des bureaux, une cafétéria, des logements pour les artistes, des espaces d'exposition et une médiathèque

A partir de 2007, le public pourra assister dans le domaine national à une série de manifestations. Les musiciens et les musicologues y viendront suivre des stages de formation, quérir des temps de création et des salles de répétition, consulter une documentation, mener des recherches. Le CEMC devrait donc s'affirmer progressivement comme un pôle de ressources prolongeant ceux qui existent déjà dans le domaine des musiques savantes, dont aucun il est vrai ne privilégiait jusqu'alors l'interprétation en formation restreinte. Pour éviter que la complémentarité ne tourne à la concurrence, il serait tout de même prudent de subordonner l'essor de ses fonds documentaires et de ses prestations d'information à la progression de ses activités musicales proprement dites, dans le cadre d'une subvention d'Etat dont la croissance est programmée jusqu'en 2010. L'association anime un site Internet bien structuré, qui fournit quelques biographies et descriptions d'œuvres, sans qu'on puisse encore parler d'une véritable base de données (www.proquartet.fr) ** Elle a déjà rejoint le club des CCR, dont l'Association (ACCR), éditrice du magazine *Travées*, se déploie désormais au niveau européen (voir le chapitre "Partenaires").

Conservatoire national des arts et métiers (CNAM)

Le Conservatoire national des arts et métiers, vénérable institution née en 1795 d'un vœu de la Convention, dispense sans faiblir des formations professionnelles de tous niveaux, déploie des ressources dans un grand nombre de disciplines, et édite quantité d'ouvrages à caractère scientifique ou pédagogique. Bien qu'ils concèdent aux techniques du spectacle vivant une place assez modeste, le musée et le centre de documentation n'en offrent pas moins des connaissances précieuses dans des domaines tels que la machinerie de spectacle, la régie lumière, la maîtrise du son, ou encore la facture instrumentale. La bibliothèque (accessible en ligne sur le site www.cnam.fr/bibliothèque)*** comprend plus de 1.200 ouvrages se rapportant à la musique. Elle comporte en particulier un fonds sur la facture d'orgue et l'histoire de l'instrument, issu de la collection Norbert Dufourcq. Ouverte tous les jours en semaine, elle accepte toute demande de consultation justifiée, surtout en organologie. Elle propose également une « bibliothèque universelle » de 288 textes d'une centaine d'auteurs (http://abu.cnam.fr/).

c) <u>Musiques dites savantes d'aujourd'hui</u>

<u>Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC)</u>

Le CDMC ne serait sûrement pas ce qu'il est aujourd'hui si sa directrice Marianne Lyon n'avait su convaincre les tutelles d'apporter leur pierre à l'édification de l'association en 1977. Mais elle n'y serait peut-être pas parvenue si quelques compositeurs (Hugues Dufourt, Henri Dutilleux, Tristan Murail, Maurice Ohana, Guy Reibel) n'avaient eux-mêmes tiré l'alarme auprès d'un directeur de la musique - Jean Maheu – conscient des difficultés de diffusion des œuvres contemporaines.

A défaut de pouvoir les faire jouer à sa guise, le CDMC tente de les valoriser en mettant leurs traces matérielles à la disposition d'un public d'organisateurs de concerts, d'interprètes, d'enseignants, d'élèves, de musicologues et de critiques. Il souhaite surtout se rapprocher des interprètes pour leur faciliter l'accès aux œuvres. Pourquoi ceux-ci ne s'adressent-ils pas directement aux sociétés d'auteurs auprès desquelles elles ont été déposées ? D'une part elles tarderaient à leur transmettre l'autorisation des compositeurs, d'autre part elles ne sauraient leur fournir que des copies légalement valables mais difficilement déchiffrables. En revanche il faut les solliciter pour remonter à des ayants droit lorsque l'auteur est décédé.

Il bénéficie dans ce but des subventions du ministère, d'une aide de la SACEM et du concours de Radio France. Son budget, qui atteint les 531.000 euros en 2003, est financé à parité par la DMDTS et la SACEM. Cette société civile procure en outre à titre gratuit les locaux de 120 mètres carrés, contigus à la Cité de la musique, dans lequel le CDMC a pris place avant même l'ouverture de cette dernière. Voisin de ses centres documentaires, il est aussi complémentaire de ses ressources sur la musique savante d'aujourd'hui. La SACD contribue également à son activité, mais dans une proportion inférieure à la place qu'occupent dans le répertoire les œuvres qu'elle protège (environ 17%). Malgré l'insignifiance des recettes propres, les subventions permettent de salarier huit personnes.

La définition de son objet est à la fois simple et ouverte, puisqu'il s'agit d'accueillir le répertoire aussi complet que possible des œuvres créées en représentation publique : celles des membres de la SACEM, celles des membres de sociétés étrangères dont la première interprétation a eu lieu en France, celles enfin des compositeurs français décédés depuis moins de vingt ans. Les pièces écrites pour l'enseignement et l'exercice sont renvoyées systématiquement à la Médiathèque pédagogique de la Cité qui acquiert cependant pour son propre lectorat des doubles d'œuvres majeures, destinées aussi à l'exécution.

La pièce déposée est conservée à la fois sous forme de partition et d'enregistrement, et documentée par un dossier. Les phonogrammes sont surtout analogiques : 6.000 cassettes audio contre 1.500 et quelques CD numériques. Faute de numérisation, cette mémoire pourrait s'effacer. Le fonds comprend ainsi 2.000 dossiers individuels de compositeurs, incluant la biographie et la liste exhaustive de leurs œuvres, 1.000 dossiers sur les ensembles d'interprètes, un millier de dossiers encore sur les structures de production et de diffusion, liés à 8.000 dossiers sur les œuvres elles-mêmes. Le centre rassemble en outre les catalogues des éditeurs de partitions et de disques, aussi bien français qu'étrangers, des programmes de concerts et de festivals de musique contemporaine. Il acquiert des ouvrages (500) et des revues (30, dont 4 seulement en cours) dont les articles sont dépouillés, il recueille des mémoires universitaires consacrés à son domaine. Son annuaire d'adresses est particulièrement utile à la recherche des compositeurs, des artistes, des éditeurs. Il recense aussi des ensembles, des groupes, des organisateurs de concerts.

Fermé en week-end et le lundi, fréquenté presque uniquement par un public professionnel, parmi lesquels un tiers d'interprètes, mais aussi des programmateurs, des critiques et des enseignants et chercheurs en musicologie, le centre n'attire pas le grand public de la Villette,

bien qu'aucune qualification ne soit exigée à l'entrée : il annonce un millier de visiteurs par an. Cependant son site Internet (www.cdmc.asso.fr) *** est devenu performant au printemps 2001, depuis qu'il propose le catalogue en ligne. Il a reçu environ 13.000 visites par mois, en 2003 dont près du tiers de l'étranger. Sa présentation doit encore s'améliorer en recourant aux logiciel d'animation Flash. Parmi les services offerts, on relève une présentation des dispositifs d'aides et de résidences pour les compositeurs, un calendrier des concours, le récapitulatif des palmarès, un tableau des commandes publiques. Chaque fois que nécessaire, un lien mène au site des institutions et partenaires concernés. Le CDMC entretient également une présence publique à travers le trimestriel *Ostinato*, l'organisation d'un colloque, de trois rencontres et une dizaine de séminaires par an, la mise à jour d'un calendrier de concerts et de manifestations, de stages et de formations. Un Forum international des jeunes compositeurs, série de rencontres et de concerts co-organisée avec l'ensemble Aleph, s'est tenu pour la seconde fois en 2002-2003 sur plusieurs sites (dont le Théâtre Dunois à Paris), avec l'aide du programme européen Culture 2000.

Sans prétendre jouer un rôle de tête de réseau, il maintient des rapports réguliers avec des bibliothèques, des centres de documentation, mais aussi de centres de création et de recherche de dimension internationale. Le CDMC adhère à l'International Association of Music Information Centers qui envisage sur crédits européens la mise en place d'un portail Internet menant aux différents catalogues. L'enquête n'a pas tenté de cerner exactement les moyens, les missions et les résultats dont se prévaut l'antenne du CDMC chargée de promouvoir la musique française d'aujourd'hui au Brésil, dans l'Etat de Sao Paolo.

Son activité intéresse de près la BNF dans la mesure où elle gère le dépôt légal de la musique imprimée et enregistrée. La compétence du DM couvre le répertoire contemporain, et vingt ans après la mort d'un auteur, ses œuvres lui sont reversées. Le CDMC soumet cependant à un autre régime les pièces des compositeurs les plus connus : elles sont transmises à la Cité de la musique dont la programmation est susceptible de les honorer. Les relations sont aussi suivies vis-à-vis de l'INA, qui veille avec Radio France sur la mémoire de la musique diffusée sur les ondes. Elle sont plus ponctuelles avec la Médiathèque Gustav-Mahler, qui possède des fonds conséquents sur le XXe siècle et recueille les manuscrits refusés par le CDMC.

Enfin le CDMC conseille les musiciens dans le montage de leurs projets de production et de tournée. La tâche n'est pas aisée, tant les circuits de diffusion de la musique contemporaine demeurent étroits. L'outil documentaire du CDMC est au point. Mais la promotion ne souffre-t-elle pas de la dispersion des efforts ? Devant le risque de multiplier les doublons avec l'IRCAM (qui reçoit beaucoup de catalogues d'éditeurs), avec Musique nouvelle en liberté (qui dresse la fiche signalétique de nombreux compositeurs) et avec la Cité de la musique (dont l'ambition se veut encyclopédique), il s'agit pour les responsables de ces organismes de mieux articuler leurs missions.

Le milieu de la musique savante d'aujourd'hui est partagé entre deux pôles d'attraction. D'un côté, Radio France (et plus particulièrement France Musiques) domine largement l'univers de la diffusion grâce à la retransmission de nombreux concerts, dont ceux que la station publique organise lors de ses festivals, Présences en janvier et Montpellier Radio France en juillet. Le CDMC peut librement offrir à la consultation interne les enregistrements fournis par Radio France. De l'autre côté, l'IRCAM attire la plus grosse subvention pour la recherche et la création. Au mois de juin, son festival (Agora) accueille diverses formes artistiques ou techniques appelées à rencontrer les compositions contemporaines.

Centres de création musicale

La DMDTS a accordé son soutien et le label de centre de création musicale à six autres laboratoires de composition : le CIRM de Nice (www.cirm-manca.org) le GMEM de

Marseille (www.gmem.org) le GRAME de Lyon (www.grame.fr) l'IMEB de Bourges (www.imeb.asso.fr) le CCMIX (www.ccmix.com) et La Muse en circuit (www.alamuse.com) en Ile-de-France, auxquels il faut ajouter le Festival Musica de Strasbourg (www.festival-musica.org), qui s'est imposé comme l'un des rendez-vous plus importants depuis son lancement en 1983. A l'instar de l'IMEB et du GMEM, plusieurs d'entre eux détiennent des archives sonores et des documents sur papier dont l'ampleur et la valeur mériteraient de meilleures conditions de conservation et davantage d'efforts de valorisation.

D'autres manifestations concourent encore à la connaissance des musiques savantes de ce temps : le Festival d'Automne à Paris, doté dès son origine en 1972 d'un programme musical ; Manca à Nice, à l'initiative du Centre international de recherche musicale (CIRM) ; Musiques en scène, biennale lyonnaise fondée par le GRAME ; Concerts d'hiver et d'aujourd'hui, animé à Annecy par le studio Collectif et Cie ; Why Note à Dijon, depuis 1996 ; Novelum à Toulouse, organisé depuis 1998 par la Structure d'action musicale (SAM), etc.

Parmi les laboratoires de la composition contemporaine, le Groupe de recherches musicales (GRM) de l'INA, héritier du Groupe de recherches en musiques concrètes fondé en 1951 par Pierre Schaeffer et Pierre Henry auprès de la Radiodiffusion et télévision française (RTF), ancêtre de l'ORTF, garde un haut degré de spécialisation en électro-acoustique. Ses collections historiques, particulièrement fragiles en raison d'un usage prolongé des supports magnétiques, méritent des soins d'autant plus attentifs que les nouvelles générations ont à peine commencé d'en découvrir le caractère novateur en amont de leurs propres œuvres.

Musique nouvelle en liberté (MNL)

L'association Musique nouvelle en liberté (MNL) annonce son programme dans son titre. Pour elle il ne suffit pas que la musique soit contemporaine, il faut aussi qu'elle vive sans entraves. Marcel Landowski, qui l'a fondée en 1991, n'ayant jamais avoué dans ses ouvrages un passé de gauchiste il faut entendre, sous cet appel à la licence, le défi aux obstacles matériels opposés à la diffusion des œuvres, mais aussi le refus des contraintes stylistiques professées par les héritiers de l'école sérielle, les visiteurs de Darmstadt, bref les amis de Pierre Boulez avec qui le compositeur (et ancien directeur de la musique au ministère des Affaires culturelles) était en froid. Sachant que le pluralisme esthétique requiert la diversité des lieux d'exécution de la musique et que l'ouverture du répertoire permet d 'élargir le cercle des initiés, MNL préconise le mélange d'œuvres classiques ou connues avec des pièces composées après 1960. Elle accorde son aide aux orchestres qui consacrent au moins un quart de leurs programmes à cette formule mixte.

Aujourd'hui présidée par Jean-Claude Casadesus et dirigée par Benoît Duteurtre, l'association récolte des subventions de la Mairie de Paris, du conseil régional d'Ile-de-France, de la DMDTS, des contributions de la SACEM, de l'ADAMI, du FCM, ainsi que de la Société générale au titre du mécénat. intervient auprès des orchestres en faveur de la diffusion du répertoire d'aujourd'hui. Son aide a été accordée à 54 ensembles pour 700 concerts au cours de la saison 2004-2005. Avec le soutien de la Ville de Paris, elle programme aussi un festival triennal, les Paris de la musique, dont la cinquième édition se prépare pour 2006. Si l'association est souvent citée par les bénéficiaires et les critiques, son site Internet est assez mal référencé par les autres sites musicaux (www.mnl-paris.com) **. Il propose un calendrier de concerts dans toute la France, mais aussi les biographies substantielles d'une quarantaine de compositeurs souvent joués grâce à ses soins, avec photo, coordonnées, catalogue complet, discographie, articles sur et textes de l'intéressé(e), liste des représentations de ses œuvres avec MNL, le tout agrémenté d'un court extrait sonore. Cette galerie de portraits, mois exhaustive que celle du CDMC et moins sélective que celle de l'IRCAM, invite à se pencher une fois de plus sur la nécessaire répartition des

tâches entre ces trois organismes.

Centre de documentation de musique contemporaine Dimitri-Chostakovitch

Il ne faut pas confondre le CDMC de la porte de Pantin avec le Centre de documentation de musique contemporaine Dimitri Chostakovitch, installé à la Défense dans les luxueux locaux du Pôle universitaire Léonard de Vinci, établissement financé par le conseil général des Hauts-de-Seine. L' Association internationale Dimitri Chostakovitch à Paris, qui gère cette documentation, la Société des amateurs de sa musique ainsi que les Editions dédiées à la publication de ses œuvres sont toutes trois présidées par Irina Antonovna Chostakovitch, épouse et héritière du compositeur russe. Sous la responsabilité d'Emmanuel Utwiller, qui a lui même constitué le fonds à partir de 1980 avec son aide, la documentation retrace, autour de ses archives personnelles, la vie et l'œuvre du musicien, en la situant dans l'environnement musical de son pays au XXe siècle. Le centre possède environ 600 livres, 200 partitions et 30 manuscrits en fac-similé, 2.000 microsillons, 1.500 CD, 150 vidéogrammes et de nombreuses bandes magnétiques. Le site décrit sommairement les fonds mais le catalogue n'est pas en ligne (www.devinci.fr/chostakovitch) *.

Institut de recherche et coordination en acoustique/musique (IRCAM)

Depuis son inauguration en 1977, l'Institut a connu la direction de son fondateur Pierre Boulez , lequel y a durablement imprimé sa marque, celle de Laurent Bayle, puis celle du philosophe Bernard Stiegler. Cette entité rattachée au Centre Pompidou a pris ses aises sur et sous la place Igor Stravinsky, grâce à des travaux d'agrandissement orchestrés par Renzo Piano. Comme l'indique la barre qui relie acoustique et musique, l'IRCAM est d'abord un l'investigation sur les rapports entre art et technique, science et musique, création et informatique. De la recherche fondamentale à la performance, de l'écriture au récital, en passant par tous les stades de l'innovation, ses studios, ses laboratoires, ses auditoriums et sa documentation servent un même dessein : mettre la puissance des machines au service de la liberté d'invention et des facultés d'audition. Une saison de concerts, de rencontres, de démonstrations, d'actions pédagogiques et de journées « portes ouvertes » assure la confrontation au public des résultats de ces travaux. Accueillis le temps d'une commande, d'une résidence ou d'une mission, des compositeurs, instrumentistes, informaticiens et chercheurs de diverses disciplines conduisent leurs programmes au sein de l'IRCAM. Un pôle de recherche sur le spectacle vivant s'y est dessiné sous la responsabilité d'Andrew Guerzo.

Une bibliothèque a été constituée dès l'origine. Devenue médiathèque grâce à l'acquisition de la quasi-totalité de la production éditoriale en composition contemporaine, mais aussi en raison de la conservation des traces des créations et des concerts de la maison, son éclectisme contredit la réputation de sectarisme dont on affuble volontiers la maison. Située au deuxième étage, elle comprend environ 13.000 livres, 8.000 partitions (dont le format et la graphie sont parfois déconcertants pour le non initié), 50 titres de périodiques suivis, 300 mémoires universitaires, un grand nombre de CD, 1.000 heures d'enregistrements réalisés par l'IRCAM, 200 vidéos, 50 cédéroms, un éventail de logiciels. Bon nombre d'ouvrages spécialisés sont en anglais, notamment parmi ceux qui traitent d'acoustique ou de techniques appliquées au spectacle musical.

Le catalogue informatisé recensant les livres, les partitions, les revues, suivant à un plan de classement spécifique, est accessible sur le site Internet (www.ircam.fr) ***. A l'aide de ce plan, d'un schéma des rayonnages, ou encore d'un moteur de recherche, celui-ci propose en outre une sélection de la riche documentation thématique : des dossiers sur les compositeurs ayant effectué des travaux ou des résidences à l'Institut, un choix d'articles tirés de colloques scientifiques, de revues de musicologie, des notices sur l'informatique musicale, la voix et l'ordinateur, le son instrumental, permettant l'exploration des nouvelles techniques. Les

publications successives de l'IRCAM (*Inharmoniques* de 1986 à 1991, *Résonance* de 1993 à 1999, *Les Cahiers de l'IRCAM* de 1992 à 1996) y sont archivés partiellement ou en totalité. Des « analyses musicales », associant la partition, des extraits et un commentaire sont présentées. Le site offre sur son forum quelques logiciels en accès libre, auxquels les amateurs pourront se familiariser lors des séances de formation organisées par le Département de la pédagogie. Des liens ont été posés vers d'autres sites de ressources, dont celui du dictionnaire musical *Grove*.

Ce site bilingue (français et anglais) et fonctionnel est un point fort de l'IRCAM. Il doit beaucoup au talent d'informaticien et de didacticien de Michel Fingerhut, directeur de la médiathèque et du bureau Etudes et méthodes, par ailleurs très impliqué dans la vie de l'AIBM. Il permet aussi bien l'exploration virtuelle des rayons de la médiathèque (avec le catalogue comme guide) que l'audition de musique en ligne, parfois avec la possibilité de suivre la partition en même temps. Des animations aussi inventives que certaines machines développées à l'Institut lui apportent une touche pédagogique supplémentaire, telles ces œuvres de Cathy Berberian, John Cage ou Iannis Xenakis, enregistrées à l'IRCAM, dont les partitions ont été passées au scanner et traitées de manière à faire ressortir les notes en couleur au moment de leur exécution… Dans le cadre d'un partenariat avec l'Education nationale, l'IRCAM élabore des outils d'initiation et de sensibilisation à la musique contemporaine qui seront présentés sur un site pédagogique dédié aux « instruments inventés ». Cette expérience permet de considérer l'IRCAM comme une possible tête de réseau pour la conception et la diffusion de logiciels interactifs adaptés aux besoins de l'action artistique en milieu scolaire. Une collaboration s'impose à ce titre avec la Cité de la musique, non seulement pour combiner les savoir faire et répartir les charges, mais aussi pour éviter que l'approche des musiques savantes d'aujourd'hui soit cantonnée à l'écart des musiques classiques d'hier et des musiques populaires. Il appartient aux ministères de l'Education nationale et de la Culture d'encourager la coopération entre les divers partenaires du réseau SCÉRÉN dans ce domaine, qu'ils aient ou non reçu le label de Pôle national de ressources (PNR).

En revanche l'accès physique de cette riche médiathèque au public n'a jamais été le souci dominant dans la maison. L'expérience d'ouverture (40 heures par semaine) menée pendant les travaux de la BPI, avec du personnel de cette institution, a pourtant montré qu'il était possible de doubler le volume de la fréquentation. De fait la nouvelle direction vient de renouer avec l'ancienne habitude de la tenir fermée aux visiteurs extérieurs, à l'exception des chercheurs justifiant d'une accréditation. Celle-ci est délivrée seulement à partir du niveau du DEA (correspondant à la seconde année du master dans le nouveau régime L-M-D), sur la base d'un projet motivé. Les compositeurs, les interprètes, les facteurs d'instruments, les acousticiens, les spécialistes d'informatique musicale et les critiques, français ou étrangers, sont également admis pour peu que leur demande ait été approuvée au préalable. Si elles semblent en phase avec le projet scientifique et artistique de B. Stiegler, ces conditions très restrictives contrastent avec les déclarations d'intention faites par la direction précédente lors de la programmation des travaux. Elles raniment un débat que l'on croyait tranché sur les mérites supposés d'un certain confinement de la recherche. Elles laissent songeur l'observateur qui compare les moyens affectés aux bibliothèques d'étude vouées à la formation des jeunes et ceux que l'Etat consacre à des bibliothèques de recherche réservées à un petit nombre d'experts. Elles inquiètent enfin le mélomane convaincu que la dotation budgétaire de l'IRCAM doit contribuer à une meilleure connaissance de la composition d'aujourd'hui dans le grand public. Cause ou conséquence de cette conception de la ressource, la décision de désaffecter au profit de bureaux (pour les activités du Département de formulation du musical) une partie des espaces de la médiathèque, peu après que leur aménagement ait été achevé à grands frais, a été approuvée par le conseil d'administration : les travaux ont été programmés pour novembre 2003. La moitié des rayonnages ne sera plus

accessibles aux lecteurs. La direction oppose une réponse budgétaire aux objections : l'accueil régulier du public coûterait l'équivalent d'un poste permanent.

Une autre démarche peut être envisagée, qui donnerait toujours raison à l'actuel directeur, au théoricien de la « maïeutique instrumentale » (voir B. Stiegler, *La technique et le temps*, 2 vol., Galilée, Paris, 1994 et 1996), bref à l'épistémologue qui déclarait en décembre 1992 : « Il ne faut pas laisser entre les mains du marketing, ni même des gens qui conçoivent ces nouvelles techniques, la définition des conditions de leur appropriation. A cet égard, il y a effectivement à bâtir de vraies politiques culturelles qui seraient des politiques de constitution de pratiques instrumentales nouvelles et largement répandues. » (B. Stiegler, in *Res publica et culture*, DRAC Ile-de-France et Ville de Montreuil, 1993, p. 37). Cette méthode consiste à bâtir entre structures de recherche, d'enseignement et de diffusion, un réseau favorisant la mutualisation des savoirs et le partage des outils, afin qu'un nombre croissant de praticiens – jeunes et moins jeunes – s'approprient pour les manier puis les transformer à leur guise, les nouveaux modes d'écriture et de lecture musicales. L'IRCAM et sa médiathèque pourraient en être un pôle moteur, à condition de refuser tout repli.

Des partenariats sont déjà en vue : avec la BPI voisine, qui prévoit la réalisation en son sein d'une nouvelle médiathèque musicale, pour une consultation réciproque des bases bibliographiques sur les terminaux de chaque établissement, et pourquoi pas pour le prêt par l'IRCAM d'ouvrages et de partitions (autorisées et réservées à la lecture sur place) ; avec le CDMC, pour unifier les logiciels et les méthodes de catalogage. Les relations devraient être faciles avec la Cité de la musique, dirigée depuis peu par l'ancien responsable de l'IRCAM. Sur ces bases, un réseau pourrait s'étendre aux Départements de la musique (DM) et de l'audiovisuel (DA) de la BNF, à la Cité de la musique, au CDMC, à la Médiathèque Hector-Berlioz, à la Médiathèque Gustav-Mahler, à la BPI, à la Médiathèque musicale de Paris, à d'autres établissements municipaux, à des bibliothèques de conservatoires de région et – ajouterons-nous au mépris des querelles de chapelles – au Centre de documentation musicale et à la Discothèque centrale Radio France, de telle façon que les principaux lieux de connaissance de la musique contemporaine soient reliées par une sorte de catalogue collectif.

Plusieurs solutions informatiques connues au sein de l'AIBM permettraient en effet de répondre à une requête assistée par un moteur de recherche depuis n'importe quel serveur du réseau (muni d'un convertisseur), afin de localiser les documents demandés : les experts apprécieront si le protocole international Z 3950 (mis au point par la société Ever), portail de communication entre des catalogues distincts dont un exemple est fourni sur le site de la Bibliothèque du Congrès à Washington, est en l'occurrence préférable au protocole OAI, apparemment plus souple et moins onéreux, qui permet de fédérer des bases documentaires en copiant et harmonisant leurs contenus à l'intention de chaque correspondant du réseau. Une fois un système de coordination adopté avec l'accord de la BNF et l'agrément de la Mission de la recherche et de la technologie (MRT) au sein du ministère, il restera à en tester la fiabilité en grandeur réelle. Ce modèle de mutualisation pourrait ensuite être adapté aux principaux centres documentaires sur le théâtre, la danse et les spectacles.

Un tel projet rejoindrait à moyen terme celui de la Cité de la musique consistant, rappelons-le, à construire entre des centres de ressources, des bibliothèques, des musées, des conservatoires, en Intranet d'abord, sur Internet ensuite, si les problèmes de droit n'y font pas obstacle, un réseau permettant la consultation en ligne d'œuvres musicales, en dépassant la portion congrue de 100 extraits de trente secondes accordée par la SACEM.

Musique française d'aujourd'hui (MFA)

Le fonds baptisé Musique française d'aujourd'hui intervient sans sectarisme en faveur de la production phonographique contemporaine, avec toutefois une prédilection pour les œuvres qui viennent s'inscrire dans le répertoire que l'association considère relever du « classique

contemporain ». Constitué en 1978 par le ministère avec la SACEM et Radio France, il a reçu en 1988 le renfort de la SACD et des éditeurs. Dans les conditions précisées sur le site Internet (www.musiquefrancaise.net) *, la réalisation de disques de jazz comme de musiques savantes, traditionnelles ou improvisées, peut ainsi obtenir des aides matérielles ou financières, octroyées par des commissions réunies en deux sessions par an. Environ 400 projets, portés par une centaine de labels, en ont bénéficié jusqu'à présent. Le site les mentionne, avec les noms des artistes et des liens vers les maisons de disque concernées, tout en signalant plus particulièrement les nouveautés. Il aussi décline des adresses de producteurs et de distributeurs. Le bulletin *L'Echo de MFA* répercute la revue de presse de ces parutions.

d) Musiques dites populaires

Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA) - CIJ, CIR, CIMT

Depuis 1986, l'IRMA regroupe trois constituants autour d'une documentation et de services communs : le Centre d'information du jazz (CIJ), le Centre d'information des musiques traditionnelle et du monde (CIMT) et le Centre d'information rock et chanson, hip hop et musiques électroniques (CIR). Les deux premiers sont issus du CENAM, dissous au même moment. Le troisième avait été créé de manière indépendante, sous le simple titre de Centre d'information du rock, à l'initiative du ministère de Jack Lang. Chacun dispose de son propre coordinateur : Jacques Anquetil pour le jazz, François Bensignor pour les musiques traditionnelles, Frédéric Drewniak pour le rock et autres expressions amplifiées. Dirigée par Gilles Castagnac, l'association qui a repris et étendu les missions des trois centres se distingue par plusieurs traits des autres centres de ressources.

D'abord elle évolue dans un univers économique partagé entre les réalités du spectacle vivant et les logiques de l'industrie culturelle : les salles de concert et les labels discographiques, les festivals et les réseaux de radios locales composent un paysage de production et de diffusion très contrasté. Il s'en faut de peu que son directeur ne récuse l'inscription du centre de ressources dans le domaine du spectacle vivant. La représentation *live* occupe 20 à 25% seulement de l'espace du guide *L'Officiel de la musique* et des fiches de la base de données, car le son circule de bien d'autres façons, par le disque, sur les ondes, *via* des ordinateurs et des câbles, dans des téléphones portables. Cet arrière-plan explique l'adoption d'une position entièrement dédiée à la circulation de l'information.

S'ils sont évidemment des connaisseurs épris des expressions auxquelles ils se consacrent, les agents de l'IRMA se considèrent avant tout comme des techniciens de la collecte, du traitement et de la diffusion de l'information dans un milieu que celle-ci doit irriguer en permanence pour favoriser son épanouissement. Ils se refusent à intervenir sur les choix de politique culturelle ou dans les options stratégiques des entreprises. Le climat d'innovation qui règne dans leur environnement, les conduit à adopter sans états d'âmes les perfectionnements informatiques, communicationnels - voire commerciaux - qui peuvent raccourcir les circuits ou simplifier les opérations. S'ils sont parfois déconcertants pour les cadres des administrations et des institutions culturelles, ces choix obéissent pourtant à des convictions égalitaires, sur le droit de chacun d'exercer un libre accès à la ressource, tout à fait conformes à un esprit de service public. A un public composite d'interprètes, de managers, de journalistes, d'étudiants, l'IRMA veut apporter les mêmes réponses factuelles. Elle se définit volontiers comme « une PME d'intérêt général (petite ou moyenne entreprise) ». Aux confins du territoire des majors et des marges de la culture alternative, la liberté d'initiative fait office de valeur commune : une grande partie des demandes ne porte-t-elle pas sur la création de groupes ou de labels ? Une certaine neutralité est de mise, interdisant par exemple au personnel de délivrer des conseils en programmation… du moins tant qu'ils s'expriment au nom de l'IRMA.

La vitalité de la pratique en amateur caractérise par ailleurs un secteur soumis aux appétits de la communication de masse. Les associations y côtoient des institutions, elles-mêmes confrontées à des petites entreprises mais aussi à d'imposantes multinationales. Son organisation par genres musicaux lui procure une forte sensibilité aux mutations esthétiques et techniques qui secouent à un rythme rapide le monde des musiques actuelles ; cela lui permet de couvrir un vaste champ, du blues aux dernières tendances du rap, de la musique bretonne à la salsa brésilienne. Le CIR partage néanmoins ses compétences dans le domaine de la techno avec l'association Technopol, sur laquelle reposent la plupart des problèmes regardant l'organisation des *raves* et des *free parties*, et donc des relations avec le ministère de l'Intérieur et les préfectures. Ensemble, les deux associations ont coédité sur papier un Guide de la fête, également diffusé sur CD-R par Technopol, et imaginé une formation de « Médiateur *rave parties* » dont les anciens stagiaires auront sans doute fort à faire…

La spécialisation se répercute dans l'architecture des réseaux de correspondants animés par l'IRMA, fédérant via Extranet près de 80 relais dans les régions et les départements : organismes territoriaux, associations locales, scènes de musiques actuelles, experts et personnes-ressources . Ceux-ci sont rétribués à la pige, au prorata des fiches qu'ils font remonter vers le serveur. Plusieurs d'entre eux ont adopté le sigle CIR, CIJ ou CIMT, par exemple le CIR d'Auvergne, très actif. L'association entretient aussi de nombreux contacts étrangers. Elle a noué de nombreux liens avec des membres du Réseau musique et danse (RMD), notamment ARCADE en PACA, Domaine Musiques en Nord-Pas-de-Calais, l'ARTECA en Lorraine, l'Office régional de la culture en Champagne-Ardenne (ORCCA), l'ARDIM en Rhône-Alpes. Parmi ses principaux points d'appui, deux associations - soutenues par le conseil régional et la DRAC dont elles relèvent – se distinguent pour leur autonomie, leur compétence, leur efficacité en termes d'information, de conseil, de formation : Trempolino à Nantes, Avant mardi à Toulouse.

Un système d'interfaces joliment baptisé « moulinette » doit permettre l'interconnexion des bases en langage XML, entre les pivots du réseau territorial et la tête de réseau thématique que veut être l'association. Par ailleurs, chacun des trois centres organise à ses frais des réunions annuelles (CIJ) ou trimestrielles (CIR) avec ses relais. Le CIMT a aménagé son propre site (www.cimt.irma.asso.fr) sur lequel ils peuvent mutualiser leurs actualités ; les deux autres pourraient bientôt suivre cet exemple. Chacun participe aussi à des échanges propres à sa branche, tel le CIMT au sein de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), à laquelle il est étroitement lié, ou le CIJ avec l'AFIJMA, la FNEIJ-MA et la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJMI). Ces métiers de l'information, de l'orientation et de l'accompagnement en musiques actuelles s'étant étoffés à travers l'ensemble des régions, l'IRMA consacre des rencontres à ce thème au sein du « Réseau Ressources », comme lors des Printemps de Bourges d'avril 2004 et 2005 (rencontrespdb@yahoo.fr), avec la participation de Jean-Noël Bigotti, responsable du Centre de ressources et de documentation (CRD) de l'IRMA.), et de représentantts des CIR Auvergne et Champagne-Ardenne, du Pôle régional des musiques actuelles du Centre et de celui de la Haute-Normandie, du Pôle régional des musiques amplifiées, de l'Agence régionale du spectacle vivant en Poitou-Charentes, du Jardin Moderne et de Trempôle.

Autre particularité, le budget (1,7 million d'euros en 2003) dépend pour moins de la moitié des subventions de la DMDTS (qui la finance à hauteur de 700.000 euros, et à laquelle elles est liée par une convention triennale) et des autres administrations centrales de l'Etat comme la Direction de la jeunesse et de l'éducation populaire. Ses instances font place aux représentants des sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes, de producteurs et d'éditeurs (SACEM, ADAMI, SPPF, FCM…), qui lui assurent un peu moins de 10% de ses recettes. Enfin la part d'autofinancement (50% en 2003) est l'une des plus élevée parmi les prestataires de documentation, d'information et de conseil, grâce aux ventes de produits éditoriaux et

d’espaces publicitaires, aux droits d’inscription à des formations, à diverses prestations comme la fourniture de fichiers d’adresses.

L’IRMA destine ses services d’abord aux professionnels, mais aussi aux jeunes praticiens en voie d’insertion sur le marché du disque et des spectacles, qui sont les plus nombreux à solliciter l’association, devant les étudiants et les enseignants. Environ 50.000 demandes de renseignements lui parviennent chaque année, dont une large part à travers la messagerie. Le site Internet (www.irma.asso.fr)*** que l’IRMA héberge elle-même sur son serveur reçoit pour sa part une moyenne quotidienne de 2.000 visites, ce qui représente 350.000 pages consultées par mois. Cette documentation en ligne propose des bibliographies, des fiches pratiques téléchargeables sur le site Internet, trente documents de référence environ, et bien sûr les notices de contacts dont la base rengorge. Le fichier d’adresses électroniques contient 11.000 coordonnées : de quoi arroser largement le milieu avec des annonces ou des circulaires, à l’occasion de la “Cyber-Fête de la musique” ou de la parution de *L’Officiel*.

Cette base de données informatisée occupe le cœur du dispositif d’information. La vingtaine de salariés y recourt de façon courante pour répondre à la demande. Cumulant plus de 30.000 références (en 2003), actualisée et enrichie en continu, elle collecte les fiches fournies par l’ensemble des correspondants à travers la France et l’Europe. Elle alimente le site, mais aussi les guides-annuaires qui font la réputation et les encaisses de la maison, à l’instar du plus ancien et du plus complet d’entre eux, *L’Officiel de la musique*, dont la dix-huitième édition, mise en vente en 2004 avec ses 25.000 contacts, a rencontré le succès habituel. Depuis 2003, le CIMT édite lui aussi son guide (*Planètes musiques*), sous la direction de François Bensignor. La seconde édition (2005-2006) est forte de 7.000 contacts, dont 2.500 artistes (parmi lesquels une centaine de solistes) et 250 festivals. Son annuaire de liens décrit 130 sites Internet, tandis qu’une rubrique “Focus Europe” élargit la perspective. De son côté le CIJ, après *Jazz 2002* et ses 10.000 contacts, a publié *Jazz 2004* (sous la direction de Pascal Anquetil) décrivant en 5.300 notices un paysage peuplé de 2.600 musiciens et groupes, 400 festivals, autant de clubs et petites salles, 300 associations, 200 écoles, 160 agents et producteurs, 130 labels, 80 radios, etc. Enfin le CIR, riche de 15.000 contacts, ajoute à la collection un titre sur l’univers du rap et du hip hop (*Le réseau 2004*). Ce dernier a motivé une collaboration avec le CND, jusqu’alors mal armé pour traiter du hip hop, ainsi qu’avec le Théâtre Jean Vilar de Suresnes et les Rencontres de la Villette, organisateurs de tremplins pour les jeunes danseurs, *smurfers* et *breakers*.

Dans les locaux relativement exigus (500 mètres carrés) de la rue Soleillet (Paris 20e) où l’association s’est installée en 2002 après avoir logé plus à l’étroit encore rue du Paradis, une petite librairie offre la vingtaine de titres édités à son compte, qui peuvent aussi être commandés et réglés par correspondance, ainsi que des usuels et des nouveautés parues dans le commerce. Les sujets choisis vont au devant des préoccupations des praticiens de toutes obédiences, des organisateurs néophytes ou chevronnés à l’exemple de la collection des métiers (*Profession artiste, Profession manager, Profession éditeur, Profession entrepreneur de spectacles*, *L’édition musicale, Tout savoir de la scène au disque*, *Autoproduire son disque*, *Je monte mon label*, etc.) ou du guide désormais classique sur *Les contrats de la musique*. Parmi les titres édités dans d’autres maisons, on trouve les guides (en français) de la société privée Music Business Consulting (*100% Remixeurs*, 2000, *100% Compositeurs de bandes originales de films*, 2001, *100% Sites internet d’information musicale*, 2002) ou bien celui d’Ycar Media sur l’univers des musiques électroniques (*DJ Kit*), ou encore le manuel (en anglais) de Music Industry Manual (*MIM Handbook*, 2004) avec ses 20.000 contacts internationaux.

Faute de place et de personnel, la bibliothèque n’est pas physiquement accessible aux visiteurs. C’est d’autant plus regrettable qu’elle couvre la plupart des domaines utiles à la documentation professionnelle, juridique et administrative, musicologique (téléchargeable sur

le site Internet). Bien que les usuels y jouxtent quelques raretés, elle n'a pas pour ambition première de satisfaire l'étude savante. Le spécialiste du jazz fréquentera de préférence la BNF, dont le DM abrite le fabuleux fonds Charles Delaunay, la Médiathèque musicale de Paris, voire la Jazzothèque de Nice ou la Bibliothèque municipale de Villefranche-de-Rouergue, héritière du fonds d'Hugues Panafié.

Compte tenu de l'ampleur du marché, la concurrence du secteur lucratif est plus audacieuse dans le secteur des musiques actuelles que dans les autres branches du spectacle. Des éditeurs commerciaux proposent des titres de qualité inégale. Un site privé belge (www.ramdam.com)* affiche quantité de liens vers les labels discographiques. Des entreprises de formation proposent des sessions au prix fort. L'IRMA doit chaque fois faire la différence avec une fiabilité d'information supérieure à un coût inférieur pour l'usager, ce qui justifie largement la subvention qu'elle reçoit.

L'équipe délivre toute la palette des conseils proposés par les CR : droit de l'auteur et de l'interprète, régime des intermittents, administration des compagnies et des groupes musicaux, recherche de partenaires en production, organisation de tournées, fiscalité de l'entreprise culturelle, réglementation applicable aux musiciens étrangers, passages en douane, etc. Parmi les questions qui reviennent souvent, certaines s'avèrent toutefois spécifiques au secteur : accès aux studios de répétition ou d'enregistrement, promotion de maquettes et de CD de démonstration, conditions de création de labels indépendants, problèmes de distribution commerciale des phonogrammes, renseignements sur les sites de téléchargement en ligne, lutte contre le piratage, ou encore la connaissance de la législation en vigueur sur les nuisances sonores. Ainsi l'IRMA a participé à une étude dans le cadre de la Mission Bruit pilotée par le ministère de l'Environnement sous le slogan « Peace and lobe ». Les conférences organisées à l'Espace Saint-Martin (Paris 3e) avec le concours de la SACEM, de l'ADAMI et du FCM pour marquer les dix ans de l'association, en décembre 2004, posaient des questions significatives des préoccupations du milieu, sur le schéma de développement territorial des musiques actuelles, la relève des emplois jeunes, la maîtrise des risques auditifs, l'avenir de la presse musicale, les réalités du mécénat, la vocation des médiathèques et des actions pédagogiques à l'ère de la musique en ligne, les perspectives de la recherche universitaire dans le secteur.

Au risque de s'attirer quelques objections de la tutelle ministérielle, l'IRMA revendique depuis l'origine son engagement dans les activités de formation. Son département formation assure des prestations croissantes en conseil, en orientation, en ingénierie, mais il met aussi en œuvre des modules. La formation longue a quitté Issoudun après une dizaine d'années d'expériences, en même temps qu'elle élargissait ses préoccupations au-delà de la préparation de « managers » pour groupes de rock. La troisième promotion de la filière « Economie et gestion de projets musicaux » a débuté en octobre 2003 pour une vingtaine de stagiaires de la formation continue, sous la responsabilité de Bertrand Mougin, au Centre d'éducation permanente (CEP) de l'Université Paris X-Nanterre. Elle débouche sur une licence d'université (niveau II, Bac + 3) dont les instances universitaires semblent envisager d'un bon œil la transformation en licence professionnelle d'Etat dans le cadre de la réforme dite « L-M-D ». Dans un cas comme dans l'autre, le rôle de l'IRMA s'apparente à un partenariat du type de ceux que l'OPC et l'ARSEC entretiennent respectivement avec les universités de Grenoble et de Lyon dans le cadre de DESS. L'implication est plus directe dans les modules brefs, qui admettent jusqu'à 750 stagiaires au cours d'une année. Les cadres de l'IRMA accordent d'autant plus d'importance à cette offre qu'elle leur semble sans équivalent sur le marché de la formation permanente, de par son degré de spécialisation et sa faculté d'adaptation aux besoins de la profession.

Tout comme HorsLesMurs, l'IRMA s'est fortement impliquée auprès des organisations professionnelles dans la mobilisation pour le recrutement et la formation d'emplois-jeunes, en

allant jusqu'à la réalisation d'un « kit de survie » à l'intention de ces derniers, puis en contribuant avec l'agence Opale à une étude sur leur devenir.

Bien qu'elle ne revendique pas de mission patrimoniale, l'association entretient des relations relativement suivies avec la Maison du jazz, le Hall de la chanson et le Centre de la chanson d'expression française, plus épisodiques avec la BNF (DM), le Musée des musiques populaires de Montluçon ou le petit Musée de la chanson française de La Planche (Loire-Atlantique). La collaboration avec la Cité de la musique passe surtout par le CIM avec lequel le renvoi des demandeurs et la complémentarité des documents s'opère d'autant plus aisément que ce dernier est moins outillé sur les musiques amplifiées. Sa position dans le milieu attire à l'IRMA énormément de CD promotionnels. Elle les stocke sans ordre ni inventaire avant de les confier aux établissements patrimoniaux, plus précisément au BNF (DA), qui échoue elle-même à tout classer.

La vogue des formats MP3 a entraîné un raz-de-marée dont le commerce du disque, d'abord, le spectacle vivant ensuite n'ont pas tardé à ressentir les effets. Confrontées au piratage sur les sites *peer to peer* (pair à pair ou P2P) et au téléchargement légal encouragé par Apple et ses concurrents directs, les majors ont commencé à tailler dans le vif des contrats, laissant sur la grève des artistes expérimentés, ignorant aussi les débutants qui échappent au moule de « Pop Stars » et de « Star Academy » . Nulle fatalité ne contraint pourtant les amateurs et les professionnels des musiques amplifiées d'une part, leurs auditeurs et spectateurs d'autre part, à se plier aux normes de goût synthétiques qu'elles imposent à la télévision, sur les radios privées ou dans les bacs de la grande distribution, pour peu qu'ils puissent se rencontrer librement dans les festivals, dans les salles de concert, à l'abri des établissements culturels, mais aussi sur la toile, sous le couvert des associations ou bien dans des estaminets. Encore faut-il pour que cette rencontre ait lieu que la connaissance circule promptement des uns aux autres. C'est dire l'importance stratégique de la bataille de l'information et de la formation que l'IRMA devra livrer avec ses partenaires, dans les prochaines années, pour contribuer à la structuration de réseaux musicaux capables de déjouer les forces de la standardisation. L'enjeu obligera sans doute ses responsables à accepter de courir quelques risques, quitte à ébranler leur doctrine d'impartialité.

Technopol

Née en 1996, Technopol est animée depuis 2001 par Brice Mourer, rejoint au poste de coprésident par Christophe Vix-Gras en 2005. On n'y parle pas de technocratie mais de « technopolarités », pour évoquer les groupes de travail, et de « technopotes » pour parler des sympathisants et des bénévoles. Son budget de 500.000 euros (en 2004), couvert aux deux tiers par les recettes propres (ventes, achats d'espace et sponsoring) drainées par la Techno parade et pour un tiers par les subventions (Culture, Jeunesse et Sports, Ville de Paris et Conseil régional d'Ile-de-France) permet de salarier une seule permanente, Sophie Bernard.

La reconnaissance des compositions électroniques comme l'un des domaines de la recherche et de l'expression musicale n'a pas été sans conflits. Le phénomène a éclos dans les friches urbaines avant de gagner l'ensemble des territoires. Le contact fut plutôt rude, dans les années 1990, entre les chauffeurs de camionnettes sonorisées et les conducteurs de fourgons grillagés qui se défiaient au petit matin dans les champs de pommes de terre occupés sans autorisation par les partisans des « free parties ». En 1995, Charles Pasqua officiant à l'Intérieur, une circulaire prononçait une interdiction quasi-générale. Le retour de Jack Lang au gouvernement a facilité les médiations souhaitées par l'association Technopol, initiatrice de la première Techno parade parisienne, en septembre 1998. Sauf en 2001, lorsque la manifestation fut annulée suite à l'attentat contre le World Trade Center de New York, le cortège musical et motorisé, conçu sur le modèle des défilés festifs de Berlin et d'ailleurs, n'a cessé d'attirer des foules plus nombreuses et des personnalités plus marquantes, jusqu'à

l'édition 2004, qu'auraient suivie près de 400.000 personnes (selon les organisateurs).

Le 24 décembre 1998, une circulaire interministérielle cosignée par Jean-Pierre Chevènement et Catherine Trautmann avec leur collègue de la Défense indiquait la marche à suivre pour assurer l'autorisation et le bon déroulement des manifestations dûment déclarées, dès lors que les impératifs de sécurité et de protection sanitaire avaient fait l'objet d'attentions particulières. L'application devait laisser à désirer. En octobre 2001, le vote d'une loi dite de « sécurité quotidienne » donna l'occasion d'un durcissement avec l'amendement introduit par le député Jean-Charles Mariani, que le décret du 3 mai 2002, confirmé par le Conseil d'Etat le 30 avril 2004, ne tarda pas à concrétiser.

De 2002 à 2003, « raveurs » et « teufeurs » purent croire que leur principal interlocuteur se trouvait place Beauvau et non rue de Valois. Le ministre de l'Intérieur d'alors, Nicolas Sarkozy, après avoir d'abord imité l'attitude de son prédécesseur Daniel Vaillant, qui eut tendance à manier le bâton de la saisie de matériel sans tendre la carotte du prêt de terrain, demanda à ses propres services de superviser l'organisation du rassemblement annuel des mordus de musique électronique sur le plateau du Larzac. Le risque d'une approche purement policière d'un phénomène qui relève de l'expression artistique et de la pratique culturelle, non sans poser en effet de réels problèmes d'ordre public au passage, incita le cabinet de Jean-Jacques Aillagon à renouer lui-même le dialogue avec les représentants d'une nébuleuse qui célèbre mieux les valeurs de l'autonomie individuelle que de l'organisation collective. Les DRAC, les collectivités territoriales et les autres ministères ont été sensibilisés avec le concours de l'association Technopol, qui a mis en place un réseau de correspondants pour faciliter le contact avec les autorités locales, des gendarmes aux élus. A trois exceptions près, les DRAC ont identifié des « médiateurs » en leur sein. De son côté le ministère de l'Intérieur a désigné les siens dans presque tous les départements, dont le degré d'écoute vis-à-vis des organisateurs de soirées et de concerts, varie tout de même selon que l'on a affaire à un directeur de cabinet du préfet, à un sous-préfet, à un chef du bureau de la réglementation, à un responsable de la protection civile ou à un conseiller d'éducation populaire…

L'association souhaite dorénavant ouvrir un nouveau front face à la SACEM, dans l'espoir qu'elle applique à la techno le taux de perception du spectacle vivant (8,8%) et non celui des musiques enregistrées (11%). En dehors des pressions sur les ministères et de la concertation avec les élus, Technopol entreprend des actions de responsabilisation parmi les adeptes des parties. L'association collabore avec Médecins du monde pour la prévention des risques liés à la consommation de drogues chimiques, avec Agi-Son pour la limitation des dommages auditifs subis par les usagers, avec l'Association des maires de France pour la réduction des nuisances sonores infligées au voisinage et des pollutions occasionnées dans l'environnement rural.

L'association coopère avec l'IRMA pour apporter aux musiciens, DJ, éditeurs de labels, organisateurs de festivals et animateurs de soirées les informations et les conseils dont ils ont besoin dans leur activité. Faute d'une documentation propre, qui ferait double emploi avec celles du réseau coordonné par le CIR, elle jouera davantage son rôle de pôle de ressource lorsqu'elle aura mis sur pied un répertoire de contacts et une bibliographie, étoffé les rubriques de son « Observatoire de la fête » sur le site Internet (www.technopol.net) ** et que celui-ci donnera accès en ligne (et sur papier) au *Guide de la fête*, dont il paraît urgent d'éditer et de distribuer largement aux maires la version qui leur est destinée.

Le monde de la techno se prête moins volontiers que d'autres milieux culturels à l'organisation de séminaires de formation, de colloques et de fichiers, fussent-ils électroniques. La professionnalisation y progresse cependant, tout particulièrement autour des manifestations régulièrement programmée avec l'accord, voire le soutien des collectivités publiques. Sept festivals bénéficient d'une aide déconcentrée un peu plus substantielle du ministère de la Culture (Astropolis, Nordik Impact, Biomix, Ozosphère, Scopitone, Nuits

Sonores). Technopol organise chaque année depuis 1998 des “Rendez-vous électroniques” sur plusieurs jours, à Paris, au moment de la Techno parade, pour débattre entre connaisseurs et amateurs, avec des invités extérieurs, de l'ensemble des sujets soulevés par les ondes sonores : esthétique et technique, politique et urbanisme, etc. Des sessions de formation et des conférences, des concerts et des performances investissent alors plusieurs lieux de la capitale.

Hall de la chanson

Le directeur du Hall de la chanson, Serge Hureau, mène sa carrière d'artiste-interprète tout en animant les activités de l'association à laquelle il a donné le titre ambitieux de Centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles, inspiré par le rapport qu'il avait remis au ministère en 1988. Depuis 1990 cette structure se consacre à la mise en valeur du répertoire de la chanson en France, avec le soutien de la DMDTS et de la SACEM. Les bornes historiques et les limites géographiques ont volontairement été laissées dans le flou. L'approche éclectique du registre permet d'appréhender toutes sortes d'héritages et d'influences. « Les Orientaux de la chanson francophone », de même que ses Africains, sont ainsi apparentés à une famille qui accueille aussi bien les Belges que les Basques. En fait, le Hall se passionne surtout pour les auteurs et interprètes de la seconde moitié du siècle passé, de Charles Trenet aux Fabulous Trobadors, d'Yves Montand à Jacques Brel, en passant par beaucoup d'autres moins connus, voire méconnus.

Six permanents concourent à son activité pour un budget de 614.000 euros en 2003, couvert à plus de 80% par la DMDTS, avec une modeste contribution de la SACEM. Logé dans la cité administrative du Parc de la Villette, le Hall n'est pas agencé pour recevoir du public, quoique son nom suggère le contraire. Sa documentation, à vocation essentiellement interne, lui sert d'abord à alimenter le site Internet (www.lehall.com) ** en références et en actualités. Présenté à la presse le 31 janvier 2002, celui-ci offre les classiques rubriques de présentation, d'actualités, de contacts et de liens électroniques. Depuis lors il a reçu environ 50.000 visites par an, en revendiquant la moyenne fort élevée de près de cinquante pages vues par internaute, largement suffisante pour confirmer l'attractivité du site. Certaines expositions virtuelles attirent encore plus de monde : plus de 50.000 visiteurs de 35 pays ont ainsi été enregistrés pour le mois d'août 2004, en pleine période estivale, notamment grâce au bon référencement par les moteurs de recherche du site « Vingt ans de chansons actuelles», album truffé d'extraits sonores classés par genres, d'Arno à Zebda, présenté en version bilingue français-anglais.

Il donne accès à la base de données « Panorama », encore en construction, qui livre avec leurs notices historiques et critiques, extraits à l'appui, les références d'un catalogue de succès couvrant le siècle entier, à interroger par date, par nom d'artiste, par mot du titre ou du contenu. Le moteur de recherche accusait encore des ratés en février 2004, des informations d'importance y manquaient, mais le nombre de chansons traitées s'élevait déjà au millier. Au fur et à mesure de leur entrée dans le domaine public, textes et partitions pourraient être incorporés à la base. Dans le cas contraire, les coordonnées de l'éditeur (avec un lien vers leurs sites le cas échéant) seront les bienvenues.

Aux internautes équipés de logiciels d'animation (téléchargeables à volonté), le Hall montre son atout maître : une douzaine d'albums thématiques en ligne. Edités dans des présentations adaptées aux contenus, ils associent la photographie au le texte, les citations sonores aux témoignages, la musique à son environnement historique, social et culturel. Ainsi « Le travail en chanson » ou « Vingt ans de chansons actuelle » côtoient des portraits inspirés d'Edith Piaf, de Georges Brassens, de Barbara, de Léo Ferré. « Un bus nommé Marseille » puise dans les nombreux matériaux réunis par Serge Hureau à l'occasion de ses réalisations sur et dans la ville. « Chansons en politique » reprend les éléments d'un séminaire d'étude conduit par des universitaires à la BNF en novembre 2002. « Chanteurs actuels » esquisse un

portrait en images, textes, entretiens et musique d'une cinquantaine d'interprètes d'aujourd'hui. Mis en ligne en juin 2004, « La chanson du film », module interactif sur les rapports intimes du music-hall et du cinéma, acclimaté dans le décor du Trianon (Paris 18e) qui fut alternativement l'un puis l'autre, a obtenu d'emblée un beau succès auprès de la presse et du public. Mireille et son Petit conservatoire de la chanson sont aussi le motif d'un hommage sur la toile, tandis que « On chantait quand même », mis en ligne en mai 2005, revient sur les chansons sous l'Occupation. Les projets ne manquent pas pour la suite.

A vrai dire, le site donnerait bien plus à voir, à lire et surtout à entendre sans les impératifs de droits. La totalité de la documentation pourrait être mise à la portée des artistes, des étudiants ou des journalistes effectuant une recherche sur place. A cette fin le Hall doit faire en sorte de réserver parmi ses bureaux une salle à la consultation (sur rendez-vous uniquement) de ses dossiers papier, de ses archives sonores et de ses documents, ainsi qu'un espace d'accueil pour les groupes scolaires.

Musée en actes ou musée virtuel ? Aucune définition ne colle étroitement à l'entreprise originale, très personnalisée de Serge Hureau. En treize ans, le directeur du Hall a en effet signé des manifestations de toutes natures. Expositions itinérantes, spectacles déambulatoires, visites guidées de temples du music-hall, démonstrations de machines à musique, installation de bornes multimédia… Plusieurs d'entre elles mobilisent à la fois les moyens de l'interprétation directe, de l'illustration, de la sonorisation et de l'informatique. L' une d'elles (« Bagages accompagnés ») embarquait des spectateurs dans un « bus fou de mémoire » à travers un territoire peuplé de chansons aussi vivantes que ceux qui les fredonnent. L'autre les emmenait vers les hauts lieux du music hall ou du cabaret. Dans son rapport d'avril 2001 pour la DMDTS, Philippe Geoffroy résumait en ces mots la logique de Serge Hureau, présenté lui-même comme un « vecteur de transmission directe » : « un colloque singulier avec le grand public, au moyen d'artefacts spectaculaires et ludiques » (« Le Hall de la chanson, Centre national du patrimoine de la chanson et des variétés, Evaluation et préconisations », MCC-DMDTS, avril 2001, p. 36).

Le Hall n'est donc pas le concurrent du MNATP pour rechercher les traces des airs et chants traditionnels des régions françaises, ni celui de la BNF-DM pour collectionner des partitions, de la BNF-DA pour accumuler des phonogrammes, encore moins celui de l'INA et de l'Inathèque pour conserver les enregistrements audiovisuels des chanteurs du XXe siècle. Il ne rivalise pas davantage avec l'IRMA pour renseigner le public sur les conditions d'exercice du métier. Du reste, à peu de distance, l'amateur et le professionnel peuvent déjà s'orienter au Centre d'informations musicales.

En revanche, pour peu qu'ils désirent collaborer avec lui, il partage quelques sujets d'intérêt avec ses puissants voisins de la porte de Pantin. Comme la Cité de la musique, il cherche à rapprocher le texte et la musique, la connaissance et la réception. Son travail d'inventaire des courants et des modes d'expression complète celui qu'effectuent pour la production de concerts et d'expositions les services de la Cité et du Musée de la musique. Ses produits multimédia répondent aux normes pédagogiques et aux critères de diffusion que la future médiathèque musicale envisage de promouvoir dans ses locaux, ainsi que sur ses sites Intranet et Internet. La programmation de l'EPPGHV croise parfois celle du Hall, en particulier lors des Rencontres de la Villette. Enfin la médiathèque Hector-Berlioz du CNSMD aborde la chanson à travers ses collections et dans ses rayons ; en outre il n'est pas interdit de penser que des élèves du Conservatoire désireront un jour s'impliquer dans certains projets du Hall. Celui-ci manquerait-il d'espace pour organiser un spectacle, une exposition, une démonstration ou une action de sensibilisation ? Le Parc, ses hôtes et ses partenaires sauront lui en fournir de toutes les jauges : les folies, le Kiosque à musique, le Cabaret sauvage, le Parquet de bal, l'Espace Chapiteaux, la Maison de la Villette, le pavillon Paul Delouvrier, la salle Boris Vian - un nom qui invite aux irrévérences des chansonniers -, mais

aussi le Théâtre Paris-Villette et le Théâtre international de langue française (TILF) sont sans doute disponibles à de telles ouvertures, pour peu qu'une convention en prévoie les circonstances et les conséquences.

Vivement souhaitée par Serge Hureau, l'implantation du Hall dans un édifice adapté à l'accueil du public et équipé pour la pluralité de ses actions ne paraît donc pas indispensable sur le plan artistique, dans la mesure où les environs regorgent déjà d'installations. Il n'est pas sûr qu'elle soit vertueuse sur le plan économique, car un nouvel équipement risque d'entraîner des frais de fonctionnement excessifs par rapport au volume de production qu'il pourrait abriter. Certes, l'installation dans une des « folies » dessinées par Bernard Tschumi libérerait des bureaux administratifs pour l'EPPGHV, tout en rapprochant le Hall des itinéraires empruntés par le grand public. L'architecture ludique du pavillon L5 (un ancien restaurant) illustrerait mieux la vocation du centre et la vivacité de la chanson que des préfabriqués enclavés derrière un parking… Serge Hureau souhaite vivement le déménagement. Il reste à vérifier deux choses : d'une part que l'espace offert suffira à déployer des matériels de consultation, d'écoute et de projection, des surfaces d'exposition, des salles de formation ou de réunion, des locaux techniques et des sanitaires ; d'autre part que l'échange pourra s'opérer sans nécessiter de lourds investissements préalables. Il existe en effet une alternative : le Hall peut monter avec ses partenaires des projets de spectacles, de concerts, de manifestations, d'expositions, de rencontres, afin de les programmer dans d'autres lieux du Parc. Au lieu de financer l'aménagement, voire la construction d'un bâtiment de plus, le ministère aurait ainsi lieu de favoriser le développement des efforts engagés par les uns et les autres pour exploiter les immenses gisements de souvenirs et de savoirs, d'émotions et de plaisirs que recèle un patrimoine évalué à six millions de chansons.

Cela regarde d'abord les principales institutions musicales. La BNF doit être encouragée dans la saisie numérique de ses inventaires, dont l'interconnexion sur le système Opale Plus serait ainsi hâtée. Elle doit lancer une véritable offensive de persuasion auprès des éditeurs et des collectionneurs, pour obtenir le don ou le dépôt de fonds d'archives qui risquent sans quoi d'être dispersés entre des mains privées, ou perdus à jamais. Les bibliothèques musicales des villes et des conservatoires doivent être incitées à compléter leurs fonds dans ce domaine. La Cité de la musique doit clairement inscrire la chanson de répertoire dans ses programmes muséographiques et pédagogiques. L'IRMA et le RMD doivent continuer à recenser les différents lieux, sources et experts dans cette spécialité, afin de les faire connaître à travers leurs réseaux.

Cela intéresse aussi plusieurs partenaires du Hall. Le CNV devra, comme il en a affirmé l'intention sur la foi du rapport Forette, aider le Hall dans ses projets. Les deux organismes ont déjà décidé en 2004 de s'associer pour la construction d'une base de données « évolutive », tenant lieu d'inventaire des ressources disponibles sur la chanson. Comme le fait déjà la SACEM, les sociétés civiles, SCPP, SPPF, ADAMI et SPEDIDAM, sans oublier le FCM, rempliraient leur rôle en participant auprès de lui à la redécouverte d'auteurs, d'interprètes ou même d'enregistrements oubliés. L'EPPGHV doit lui faire des offres de coopération. Le Studio des variétés pourrait concevoir en commun avec lui des modules de formation continue sur l'interprétation des grands auteurs. Les Francofolies de La Rochelle et bien d'autres festivals plus modestes, tel celui de Lormes (Nièvre), consacré à la chanson française de répertoire, pourraient – si les collectivités territoriales et l'Etat leur en procurent les moyens - s'impliquer dans des coproductions de « conférences chantées », de concerts ou de réalisations mixtes avec Serge Hureau et ses collaborateurs, comme d'ailleurs avec d'autres équipes.

Le ministère de l'Éducation nationale doit soutenir la vocation pédagogique de ce dernier, qui se montre aussi suggestif dans l'explication qu'il est sensible dans l'interprétation. Il s'agit notamment de l'aider à construire le site « A l'école des chansons » avec les réseaux

SCÉRÉN, si possible dans le cadre d'un pôle national de ressources au service des professeurs et des intervenants artistiques. Le service rendu pourrait, si les crédits suivent, aller bien au-delà de « l'anthologie interactive » de 162 titres dont la maquette a été esquissée. La réalisation d'un cédérom ou d'un DVD prolongerait utilement cette action en direction des relais culturels français à l'étranger, si le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA le veulent bien. Les chaînes publiques de télévision, France Musiques, France Culture et Radio France International, qui disposent elles-mêmes de trésors mélodiques, poétiques ou humoristiques, pourraient plus souvent s'allier au Hall pour décliner au présent le patrimoine des variétés. Si les approches sont aussi inventives qu'individuelles, de Serge Hureau à Philippe Meyer, d'Alex Duthil à Jean-Louis Foulquier la passion est commune.

Pour en assurer la contagion auprès des jeunes interprètes, élèves, amateurs ou professionnels, chez les éditeurs et les diffuseurs, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, le ministère de la Culture doit certes épauler le Hall de la chanson dans ses activités d'édition et de production. Il aurait aussi intérêt à faciliter les recherches en droits. L'expérience qu'il a accumulée en remontant la piste des auteurs et de leurs héritiers, des éditeurs de partitions et d'enregistrements, fait du Hall un pôle de compétences pour la constitution d'un service ou d'une agence spécialisée dans ces démarches au bénéfice des établissements publics et des associations parapubliques.

Le bilan du Hall après treize ans d'existence justifie largement la confiance de l'Etat. L'essor de son rôle patrimonial doit néanmoins passer par une clarification de son organisation juridique et comptable. Sans nier le moins du monde l'imagination qui les anime d'un seul souffle et les synergies qui les relient ensemble, il s'agit de mieux distinguer les activités d'intérêt général, qui relèvent principalement de l'édition en ligne, de l'action culturelle et pédagogique, ainsi que de la mise en œuvre de ressources, par rapport aux réalisations qui portent la marque personnelle de Serge Hureau en tant qu'artiste. Les premières apparentent le Hall au Centre national dont il revendique l'intitulé. Elles restent l'apanage d'un centre de ressources parmi les autres, géré sous la forme d'une association subventionnée sous tutelle de la DMDTS. Les dernières procèdent en principe d'une structure de production du type de la compagnie conventionnée. S'il voit plus d'avantages à l'interpénétration qu'à la séparation entre les genres, le ministère pourrait à tout le moins demander à S. Hureau d'observer une stricte sectorisation au sein de l'association. Analogue à certains égards, l'exemple récent du CRIS montre que le découplage est possible sans nuire à la créativité d'une maison.

Ces conclusions rejoignent sur de nombreux points les préconisations du rapport Geoffroy de 2001. Celui-ci ajoutait d'autres suggestions judicieuses, les unes en faveur d'une meilleure prise en considération du patrimoine de la chanson dans le réseau des établissements culturels, les autres au profit d'une légitimité renforcée du Hall, comme la mise en place d'un conseil artistique et scientifique aux côtés de sa direction. Il ne semble pas qu'elles aient été encore suivies d'effets.

Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV)

Le CNV est l'héritier de l'Association pour le soutien à la chanson, aux variétés et au jazz, créée en 1984 sous la tutelle du ministère de la Culture pour gérer le produit d'un prélèvement de 3,5% sur les recettes de billetterie. Hier parafiscale, cette taxe est devenue fiscale au 1er janvier 2004. Pour se conformer aux directives européennes et à la législation nationale sur les impôts dédiés, l'association a cédé place à un établissement public créé par la loi du 4 janvier 2002 (art. 30) et constitué en décembre 2002. L'année suivante a vu l'emménagement dans de nouveaux locaux, proches de la place de Clichy à Paris. Le CNV entretenait déjà un fichier des 680 entreprises de spectacle affiliées, qui lui procurait 9 millions d'euros, auxquels s'ajoutaient les subventions de l'Etat. Fin 2004, le CNV revendiquait déjà 1.000 abonnés,

mais il devait faire face à la fronde d'une partie du milieu des musiques dites traditionnelles, emmenée par le directeur des Vieilles Charrues et soutenue par quelques parlementaires, qui contestaient l'assiette de la taxe. La plus grosse partie des fonds retournent pourtant aux affiliés sous forme d'aide automatique. Avec le concours d'un comité des programmes, les commissions d'experts spécialisées ont la charge de répartir le reste entre divers projets de création, de diffusion ou de formation, au titre de l'aide sélective.

La mission d'information et de conseil aux professionnels a été retenue parmi celles que le décret fondateur assigne à l'établissement. Dès son installation, le nouveau conseil d'administration de l'établissement, sous la présidence de Daniel Colling, a confié une étude à Dominique Forette sur les perspectives d'un centre de ressources en son sein. Le rapport de ce dernier (consultable sur le site www.lecnv.org) ** a été remis au CA le 1er juillet 2003. Cette instance s'en est inspirée pour adopter une résolution qui fixe le cadre de cette future activité. Il a également désigné une administratrice, Béatrice Macé, pour en suivre le développement.

Sur le plan interne, il s'agit de définir des instruments d'évaluation des aides délivrées. Sur le plan externe, le futur pôle de ressources est d'abord conçu comme un observatoire, terme associé à l'idée de veille juridique, économique et financière. Il devrait constituer une « base de données alimentée par les données que traite le CNV au travers de ses commissions », mettre au point, « grâce à un partenariat souhaité avec la SACEM » un « outil statistique accolé aux mécanismes de perception » de la taxe, afin de dresser chaque année un « bilan économique et social » du secteur des variétés (Communiqué de presse du 2 juillet 2003). Le CNV se propose en outre de réaliser des répertoires régionaux de salles de spectacles en soumettant son propre cahier des charges aux membres du réseau RMD. Il désire lancer une enquête sur la formation professionnelle en gestion des salles de spectacle. Une mission d'information et de conseil est encore attribuée à ce pôle, pour laquelle la construction d'une documentation semble indispensable. Parmi les usagers futurs, le CNV englobe les représentants des collectivités territoriales, auxquels il entend fournir un conseil à la maîtrise d'ouvrage : les aspects architecturaux, acoustiques, techniques, mais aussi artistiques des équipements de spectacles entreraient donc dans ses compétences. Enfin une fonction de « mise en relation », comprise ici au sens de réflexion aussi bien que de communication, consistera à organiser des rencontres professionnelles, des colloques, des séminaires ou des tables rondes, à participer aux salons et aux festivals.

Le recrutement d'un(e) documentaliste stagiaire a été entrepris en janvier 2004 « pour accompagner la mise en place » de ce qui est donc présenté comme un centre de ressources destiné aux professionnels, aux élus et aux agents territoriaux, mais pas au grand public, du moins dans une première phase. Cette personne dispose déjà d'un espace réservé, à proximité de l'accueil, dans les nouveaux locaux. On mesure cependant l'écart entre l'ambition affichée et les moyens humains et matériels mobilisés pour le moment : d'où le principe de progressivité dans la montée en charge des actions qu'avance la résolution du CA.

Pour mener à bien toutes ces tâches, le CNV affirme sagement la nécessité de partenariats suivis : avec la CPNEF-SV pour la prospective en matière de formation et d'emploi ; avec le Bureau Export et le Bureau européen de la musique (BEO-EMO) sur l'analyse du marché mondial et de la réglementation communautaire ; avec l'Observatoire de la musique pour la réalisation d'études sur les interactions entre l'industrie du disque et l'économie du spectacle ; avec le Hall de la chanson pour la valorisation du patrimoine de la chanson ; avec l'IRMA enfin, en dépit de la discrétion du rapport Forette sur cette association, pour la circulation des informations au profit des professionnels. Il paraîtrait même judicieux de reconnaître à plusieurs de ces organismes un rôle moteur dans la coopération.

Tard venu sur ce forum de l'information et de la documentation, le CNV doit concentrer ses actions dans les domaines ou sa mission principale - la collecte et la redistribution de la taxe - lui confère des atouts incontestables. L'analyse de l'économie du spectacle vivant

réclame en effet les chiffres sur la diffusion de la musique vivante que la SACEM, organe auquel la perception est déléguée, est seule en mesure de fournir, et qu'il appartient au CNV de rendre public et d'analyser. La connaissance du milieu des organisateurs de concerts repose sur les base très solides que renferment les dossiers des entreprises affiliées, de loin les plus actives du secteur. Les renseignements de cette nature intéressent en effet l'ensemble des acteurs du champ.

En revanche, en dehors des usuels, il est moins évident que les documents sur les métiers et les formations, l'édition discographique et la musique en ligne, la radio et la télédiffusion trouvent au CNV leur meilleur abri. L'IRMA et la Cité de la musique (CIM) sur le premier sujet, le SNEP et l'Observatoire de la musique pour le second, la SACEM et les services du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) pour le troisième semblent en position de satisfaire la demande du public, des professionnels et de la presse, pour peu que ces organismes y soient incités par leurs tutelles. Rien n'empêche le CNV d'apporter son propre complément aux services déjà rendus par d'autres structures, s'il identifie des lacunes dans leur conception ou des défauts dans leur qualité. Dans ces cas il serait tout de même préférable qu'il se concerte avec ces prestataires pour les encourager à mieux couvrir les besoins du milieu.

Si la mise en valeur du patrimoine de la chanson, du jazz et du music réclame l'ensemble des bonnes volontés, il serait logique en ces matières que le CNV soutienne les efforts déjà engagés par des établissements de conservation, des structures d'édition et des associations compétentes. Le Hall de la chanson, mais aussi le Centre de la chanson d'expression française et la Maison du jazz méritent son appui.

L'orchestration d'un recensement des salles de spectacle en France est un problème récurrent qui concerne un grand nombre d'opérateurs nationaux et territoriaux. Le statut d'établissement public et le rang national ne munissent pas *ipso facto* le CNV de la légitimité et surtout de la compétence nécessaire pour assurer la coordination du RMD, sur ce chapitre comme sur d'autres. En l'espèce, le leadership exercé par l'Observatoire de la musique, pourtant hébergée par un grand EPIC, revêt un caractère plus théorique que pratique. Les tendances centrifuges l'emportant assez souvent au sein du réseau, sa cohérence ne semble pouvoir découler que de l'adoption de règles et de techniques communes. Pour ce qui est des salles de spectacle et des lieux de concert (deux définitions qui se recoupent en maints endroits), l'expérience indique qu'un répertoire démontre sa véritable utilité lorsqu'il remplit quatre conditions. D'abord, il doit être exhaustif, car les événements les plus marquants n'adviennent pas toujours dans les équipements les plus visibles. Ensuite il doit être actualisé une fois par an, parce qu'un changement de propriétaire, une fermeture pour travaux, un retrait de licence peuvent affecter une tournée. De plus il doit inclure une description précise des équipements, sous la forme d'un fiche technique complète ou simplifiée. Enfin il doit être facile à consulter par tout organisateur français ou étranger. Le problème n'est donc pas tant d'engager un grand chantier de recensement que de développer les outils de saisie, d'harmonisation, de diffusion et d'actualisation de données complexes. L'exemple des régions les plus avancées servira à guider les autres. Outre l'expérience tout de même appréciable de l'Observatoire de la musique dans l'animation du réseau territorial, celle de l'IRMA dans la collecte d'informations auprès des relais locaux, le savoir faire de l'ISTS d'Avignon en matière scénographique et acoustique, du CFPTS dans le domaine de la technique et de la sécurité, la participation de l'association Réso-Scéno, le concours des autres centres de ressources (Cité de la musique, CNT et CND surtout), l'aide des DRAC et des conseils régionaux concernés seront les bienvenus pour mettre des instruments communs.

Cela dit, le conseil à la maîtrise d'ouvrage reste une question d'intérêt général qui dépasse largement le cas des variétés. Trop de salles de spectacle accusent encore des péchés de conception qui auraient été aisément évités en recourant à un expert confirmé. Depuis le départ de Vincent Daujat, nul nom d'architecte-conseil n'apparaît dans l'organigramme de la

DMDTS en 2003, bien que la cellule « conseil et programmation des investissements », rattachée au secrétariat général, semble prévue pour accueillir au moins deux postes de ce type. Dès que ceux-ci auront été pourvus, la mission des titulaires consistera certes à suivre les travaux financés par l'Etat, mais aussi à tisser un réseau de spécialistes par disciplines et de correspondants en région.

Les principaux CR devront les assister dans cette tâche dont l'enjeu est de maintenir ou d'améliorer la qualité et la fiabilité des espaces de concert, des théâtres, des plateaux de danse, des aires d'accueil pour les chapiteaux. Loin de se présenter comme une agence de programmation, le CNV pourrait fort bien mener une campagne de sensibilisation des élus et des professionnels aux exigences d'une maîtrise d'œuvre compétente et d'une maîtrise d'ouvrage soignée. En concertation avec ces partenaires, le cas échéant en coédition avec un groupe éditorial, il remplirait son rôle en suscitant l'élaboration d'un précis des règles de l'art pour la construction et l'équipement des salles, augmenté de la liste des cabinets expérimentés en architecture, en scénographie et en acoustique.

Centre de la chanson d'expression française (CCEF)

Association animée par des passionnés, le CCEF attire un millier d'adhérents et un peu plus d'abonnés à son bulletin bimestriel. Il s'agit pour la plupart des musiciens, auteurs et compositeurs. A sa présidence, Anne Sylvestre a succédé à Marc Chevalier en 1999. Contribuer au rayonnement de la chanson française, à la connaissance de son répertoire, au repérage des jeunes talents, favoriser l'entraide : voilà ses raisons d'être. Son budget, qui lui permet de pourvoir deux postes et demi de permanents (dont le directeur Didier Desmas) provient pour un tiers de leurs cotisations, pour deux tiers des subventions de la DRAC Ile-de-France, de la Ville de Paris, du ministère de la Jeunesse et des Sports et des organismes collecteurs (SACEM, ADAMI, CNV). Dans ses locaux parisiens de 85 mètres carrés, le CCEF a installé un bureau d'accueil et de conseil pour les artistes, une petite documentation composée d'usuels, de guides, de périodiques, de textes et de partitions (avec des inédits) et d'un kiosque d'information, plus un studio de répétition au sous-sol. Les demandes portent aussi bien sur des contacts, des stages, des auditions, des spectacles, que sur des points d'administration et de droit. Il délivre ces services aux chanteurs amateurs, à des interprètes en cours de carrière, mais aussi à des organisateurs de concerts. Il édite un *Annuaire de la chanson vivante* d'environ 500 références, bien classées et consultables en ligne sur le site (www.centredelachanson.com)**. On y trouve aussi le sommaire du bulletin de liaison, *Le Petit Format*. Le CCEF organise chaque mois des rencontres, deux fois par mois des scènes ouvertes (« Bancs publics »), un tremplin annuel (« C'est au pied du micro ! ») et, tous les deux ans, un festival dédié à une grande figure de la chanson. Dans ses annonces et ses encarts, le CCEF laisse vite tomber les deux derniers mots. Il devrait y avoir moyen de remédier à l'absence de liens visibles, sinon de relations suivies, entre ce Centre de la chanson et le Hall de la chanson…

La Maison du jazz

Fondée en octobre 2000, consacrée à la culture du jazz sous toutes ses formes, la Maison du jazz à l'ambition d'y contribuer par des conférences et des concerts, des projections et des interventions en milieu scolaire. Dépourvue de local adapté et de moyens adéquats, elle est encore dans l'incapacité d'assurer les missions de documentation que l'association s'est fixées sous la présidence d'André Francis. Elle n'en œuvre pas moins de diverses manières pour la connaissance et la mémoire du genre. Le site Internet (www.maisondujazz.org)* déroule un programme de manifestations, organisées d'abord dans la salle parisienne de La Fenêtre, puis à la Halle Saint-Pierre (Paris 18e). Un dimanche par mois, en fin de journée, la mémoire d'un musicien (ou d'un style) est évoquée par des invités à travers une conférence, un film et un

concert. Un séminaire d'analyse musicale quinzomadaire, se tient à la Sorbonne, en collaboration avec l'Observatoire musical français et le Centre de recherche sur les langages musicaux. Le site mentionne les archives - y compris sonores et photographiques - des concerts, mais il ne les exhibe pas. Enfin il mène à un site sur Gil Evans récompensé par un "Django d'Or" en 2001.

Le directeur Laurent Cugny exprime son regret de ne pas disposer des crédits ni des locaux pour assumer les tâches d'archivage, de documentation, d'information et de conseil qu'elle s'est fixée: "Il est vrai que l'une des missions que s'est donnée la Maison du jazz est le rassemblement et la mise à disposition de ressources concernant le jazz. Mais cette fonction ne peut être actuellement assurée par notre association car elle est dans une phase intermédiaire de son développement », indiquait-t-il dans une lettre du 13 août 2003, avant d'ajouter :"(…) elle n'a ni lieu spécifique, ni un budget lui permettant de le faire." Sollicitant l'appui de la DMDTS pour développer sa documentation, la Maison du jazz bénéficie déjà de l'aide du FCM, de la SACEM, de la SPEDIDAM et de la Fondation Frank Ténot. Son dossier est suivi par la DMDTS (Solange Barbizier). Une certaine parenté se dégage avec celui du Hall de la chanson. La différence essentielle tient à la présence d'un fonds historique dans le premier cas, qui n'existe pas dans le second. La ressemblance a trait aux rapports de partenariat étroit que ces deux organismes consacrés à la mémoire, réelle ou virtuelle, d'un important genre artistique, doivent établir avec leur environnement pour que leurs efforts ne soient pas consentis en vain.

Musée des musiques populaires

Depuis 1995, dans le château des Ducs de Bourbon à Montluçon (Allier), le modeste Musée de musiques populaires a rassemblé un fonds d'instruments et d'objets qui retracent l'histoire des musiques populaires en France depuis le milieu du XIXe siècle. Il organise des expositions sur des thèmes instrumentaux variés comme la cornemuse ou la guitare électrique, qui suscitent la publication d'un catalogue. Son site propre est resté inerte depuis 1999 (http://perso.wanadoo.fr/musee-montlucon/pages/guit.htm). Il faut donc aller chercher les informations sur sa collection et ses réalisations sur le site de la commune (www.mairie-montlucon.fr/vivre/culture/) *, ou bien téléphoner au horaires d'ouverture, les après-midi, sauf le mardi (04 70 08 73 52).

Fonds d'action et d'initiative rock (FAIR)

Depuis 1990, suivant le choix d'un comité réunissant quinze professionnels, le FAIR sélectionne chaque année parmi les jeunes musiciens candidats un nombre équivalent d'artistes amorçant leur carrière professionnelle pour leur apporter un soutien financier, des conseils, une aide à la formation, à la promotion et au management. Les crédits proviennent du ministère de la Culture, de la SACEM et de l'ADAMI, du FCM, de la SCPP et de la SPPF. Le Studio des variétés et l'IRMA font circuler l'information dans le milieu, radios et journaux la reprennent. Le site Internet et la liste de distribution contribuent à les faire connaître les heureux élus en diffusant leurs portraits, des extraits sonores et les dates des concerts programmés. Il explique aux futurs choisis comment candidater. Il conserve aussi la mémoire des anciens promus (www.lefair.org) **.

Réseau Printemps

Le réseau constitué en 1997 autour du Printemps de Bourges se mobilise pour détecter et promouvoir de nouveaux talents dans le cadre des « Découvertes » du festival, en collaboration avec les programmateurs nommés par son directeur Daniel Colling en 1999, Manu Barron et Christophe Davy. Il comprend trente antennes, plus trois dans le monde francophone. Le site Internet (www.reseau-printemps.com) ** présente les artistes en

fournissant (depuis 1998) des enregistrements *live* : une centaine de clips audio et vidéo y circulent actuellement. Les sélections effectuées dans le réseau en vue du vingt-huitième Printemps de Bourges (édition 2004) ont vu affluer 3.800 candidats, dont trente-deux ont été programmés dans le cadre du festival. Le réseau se mobilise ensuite puis pour les faire tourner à travers la France. Sans former un organisme de ressources au sens retenu ici, il n'en constitue pas moins un circuit d'information rapide entre des programmateurs qui partagent quelques convictions sur la défense des jeunes artistes.

Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJMI)

Depuis 1996, ce sont 26 clubs et salles (plus une en Belgique), dont le jazz d'aujourd'hui colore la programmation, qui ont rejoint la FSJ et ont adopté une charte d'objectifs commune. Unies pour se faire connaître, défendre les intérêts de ces entreprises fragiles, mais aussi pour promouvoir ensemble les artistes programmés, elles organisent le Festival « Jazz en scènes », salve de trois concerts dans chacun des lieux, dont la sixième édition a eu lieu le 10 décembre 2004. La FSJ tient son secrétariat à Tours, où loge l'une des scènes adhérentes, Le Petit Faucheux. Le site Internet présente le calendrier des concerts à venir durant le mois dans le réseau. Il promet la mise en ligne de ressources documentaires qui n'avaient pas encore montré leur teneur en mars 2005 (www.scenes-jazz.com) *. Le président et fondateur de la FSJMI, Michel Audureau, a signé le 16 mai 2005 avec son homologue de la Fédurok un accord qui les a conduit a construire le Syndicat national des petites et moyennes structures des musiques actuelles (SMA). Il a remis son mandat au congrès de Reims, en septembre de la même année, devant lequel des étudiants de Sciences po devaient présenter un « état des lieux » du jazz en France.

Fédération nationale des écoles de musique d'influence jazz et musiques actuelles (FNEIJ-MA)

Apparue en janvier 1990, la FNEIJ a élu domicile à Nîmes. Les directeurs d'écoles qui la composent s'emploient à peser ensemble dans les débats du secteur des musiques actuelles. Ils en profitent pour affiner leur éthique pédagogique, échanger leurs expériences, développer leur réseau. La FNEIJ favorise l'insertion professionnelle et exerce son expertise en validation des acquis. Le site Internet (www.fneij.org)* présente les structures adhérentes et propose quelques dossiers sur la formation et l'insertion professionnelle.

Parmi les écoles de cette mouvance, la DMDTS apporte un soutien plus particulier au Centre des musiques Didier-Lockwood (CMDL) de Dammarie-les-Lys, école professionnelle des musiques actuelles qui accueille entre 30 et 40 élèves depuis 2000. Proposant un enseignement de haut niveau, celle-ci offre encore peu de ressources vis-à-vis de l'extérieur. Son site (http://cmdl.free.fr) n'était pas encore opérationnel en juin 2004.

Réseau Chaînon

Constitué en 1988 sous le nom de Orques-Idées par Joël Breton, Pascal Gauvrit et Pierre Soler, le réseau a d'abord relié 150 petits et moyens lieux de spectacle (d'une jauge de 80 à 500 places) à travers huit fédérations régionales. Le Chaînon rassemble désormais près de 250 organismes de diffusion mais aussi de production situés dans des petites ou moyennes villes de France. Bruno Graziana en a pris la direction en janvier 2004, sous la présidence de Philippe Le Claire. Il s'agit d'une forme originale de mutuelle de production, active surtout dans le domaine musical, mais pas uniquement. Le réseau entend faire circuler les spectacles et les réalisations que son festival annuel contribue à faire connaître auprès des adhérents. L'organisation de cette manifestation, “le Chaînon manquant”, permet de valoriser des artistes, des compagnies et des groupes dont les tournées se mettent ensuite en place à la faveur de réunions régionales de programmateurs. Le réseau dispense également des

informations, des prestations de conseil et - bientôt - de formation au profit des directeurs de salles.

Le bulletin trimestriel *Rezolu* maintient le lien entre les adhérents. Le site (www.reseau-chainon.com) ** présente le programme des récents festivals, et annonce les calendriers de diffusion des artistes sélectionnés. Il rend ainsi compte des tournées de 70 artistes sur un calendrier d'environ 800 dates par an. Il ménagera, au fur et à mesure de sa construction, divers liens vers les centres de ressources et les autres partenaires. En attendant, il propose un annuaire d'environ 140 salles adhérentes en France, en Belgique et en Suisse (avec les coordonnées des responsables et des données techniques encore trop sommaires : jauge et dimension du plateau), pratiquant en majorité une programmation pluridisciplinaire, avec une capacité d'accueil moyenne établie autour de 500 places.

Le Chaînon peut aussi relier le réseau des salles et manifestations subventionnées à l'univers des entreprises de spectacles privées et au monde de la diffusion radiophonique. En janvier 2005, l'un de ses fondateurs, Joël Breton, a pris la relève de l'animateur de France Inter, Jean-Louis Foulquier à la tête du festival des Francofolies de La Rochelle, organisé par une société par action dont les parts ont été rachetées par la société Morgane Production.

Fédurok

Porte-voix d'une bonne cinquantaine d'entreprises de spectacles, dont la plupart des scènes de musiques actuelles (SMAC), la Fédurok (attention à l'orthographe !) revêt le caractère d'une association professionnelle. Sous la direction de Philippe Berthelot, elle interpelle les pouvoirs publics, participe à la vie de la profession, informe ses adhérents, édite un bulletin d'information (*La Gazette magique*). Le site Internet (www.la-fedurok.org) ** propose un annuaire des lieux du réseau. La Fédurok est par ailleurs impliquée dans le DESS de Direction d'équipements de musiques actuelles et amplifiées mis en œuvre par l'Université d'Angers avec le centre de ressources spécialisé Trampolino.

Elle a réalisé un « tour de France » de ses adhérents qui a permis – entre autres renseignements sur les statuts, les personnels, les activités - de réunir des fiches techniques actualisées pour chacun, précisant les jauges, les locaux annexes (loges, douches) les équipements sonores et lumineux, etc. Sous le nom de « Monte-charge », elle a également lancé un projet d'assistance à la professionnalisation des jeunes groupes), dans lequel elle a impliqué, entre autres, les Transmusicales de Rennes et la Férarock.

La Fédurok s'est rangée aux côtés de quatre autres organisations de musiques actuelles (l'AFIJMA, la Fédération des scènes de jazz et musiques improvisées -FSJMI, la FNEIJ-MA et le réseau Chaînon) pour encadrer l'embauche d'emplois-jeunes avec les ministères du Travail et de la Culture, de 1997 à 2002, puis pour évaluer les chances de consolidation de ces postes à partir de 2004, en relation avec l'IRMA et l'agence Opale. En mai 2005 elle s'est rapprochée de la FSJMI pour établir une convention et fonder ensemble le Syndicat national des petites et moyennes structures des musiques actuelles (SMA).

L'état des lieux dressé au terme du processus, en février 2004, avec le concours de l'IRMA et de l'agence Opale / Culture & Proximité (disponible sur le site www.emplois-jeunes-musique.org) , montre que les structures associatives du secteur ont constitué un important gisement de près de 3.000 emplois. Or la plupart des conventions arrivent à échéance entre 2004 et 2006. La fin du plan « nouveaux services – emplois jeunes » (NSEJ), non renouvelé par le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, ne laisse pas d'inquiéter l'ensemble de ces opérateurs sur la pérennité des postes créés, dont les effets structurants pour la profession s'étaient fait sentir dans toutes les régions. Ils s'inquiètent aussi pour le devenir des activités développées par les jeunes salariés en direction du public, au sein des établissements scolaires ou au service des amateurs. Leur consolidation par d'autres types de subventions qui viendraient relayer les aides du CNASEA tarde à se vérifier. Faute de solution, de jeunes

cadres désormais expérimentés risquent donc de quitter le secteur ou bien, pour s'y maintenir, d'aller grossir les rangs des candidats à l'intermittence.

Ces observations rejoignent celles effectuées par HorsLesMurs avec l'agence Opale au sujet des quelques 500 emplois-jeunes recrutés depuis 1997 par environ 300 structures des arts de la piste et de la rue. Elles confirment la nécessité d'une veille stratégique sur les emplois administratifs, sachant que la consolidation de ceux-ci conditionne à son tour le développement des carrières artistiques. Les centres de ressources apparaissent comme les mieux placés pour entretenir cette réflexion, en apportant aux préoccupations des professionnels des réponses en termes d'informations mais aussi d'ingénierie de formation.

Réseau Fanfare

Le réseau Fanfare a été constitué en 1998 par des équipes professionnelles « engagées dans une réflexion critique sur l'action culturelle et artistique », dont la plupart appartiennent au domaine musical. Les signataires de sa charte veulent relier plus étroitement le soutien à la création artistique avec l'intervention dans les quartiers, et la diffusion culturelle avec la formation et la sensibilisation. Ils affirment pour ce faire leur vocation de « centres de ressources » capables de mettre en place des modules de formation dans une dynamique de recherche-action. Parmi eux on remarque des organisateurs de festivals comme l'AMI à Marseille, Nancy Jazz Pulsations, Casa Musicale à Perpignan, Voukomm en Guadeloupe, Musiques métisses, qui fêta son trentième anniversaire à Angoulême en juin 2005 (www.musiques-metisses.com) *, et Musiques de nuit à Bordeaux, dont le site fait référence à la charte (www.musiques.de.nuit.fr) *, mais aussi le centre de ressources nantais Trempolino, l'Association pour les musiques innovantes (AMI) animée par Ferdinand Richard et qui héberge le réseau à la Friche Belle de mai de Marseille, l'association de Roubaix Autour des rythmes actuels (ARA), et les Gamins de l'art, association implantée au Mans. Après la coédition avec le magazine *La Scène* (et l'aide de la DMDTS et de la DDAT) d'un premier numéro des *Cahiers de Fanfare* en 2002, préfacé par Dragan Klaic, un second a été consacré à des « Paroles d'artistes ». Introuvable, le site réservé à l'adresse « reseau.fanfare.net » est encore en construction, à moins que ce projet n'ait été simplement abandonné. Pour éviter toute confusion, il faut signaler que le titre *Fanfare* appartient aussi à un trimestriel de Clermont-Ferrand consacré aux musiques actuelles et amplifiées, mais sans rapport direct avec ce réseau.

La Fanzinothèque

Comme l'univers des bandes dessinées, le monde des musiques actuelles est riche en fanzines, ces périodiques de conception, de fabrication et de diffusion artisanales dont la forme fragile reflète les vicissitudes des genres et des groupes. Ces papillons de papier naissent, circulent et meurent au gré d'initiatives individuelles, sinon associatives. Si la plupart d'entre eux revêtent un intérêt documentaire, quelques titres atteignent une longévité qui force même le respect des bibliothécaires. Dans l'ensemble, ce mode d'expression laissant une large place à l'illustration semble résister plutôt bien à la concurrence des lettres électroniques et des sites Web. La Fanzinothèque de Poitiers est l'un des rares lieux à les collectionner, et sans doute le seul à en proposer un recensement aussi systématique, sous la responsabilité de Didier Bourgoin. Partageant l'esprit associatif des rédacteurs, elle a réuni 30.000 volumes et recensé 25.000 références sur sa base de données en ligne. Le site (www.fanzino.com) ** propose en téléchargement des images, des extraits sonores au format MP3, mais surtout ce répertoire de fanzines. L'ensemble des titres est enregistré et conservé pour la lecture sur place dans une salle pour les parutions récentes et une salle pour les fonds anciens, mais la consultation à distance d'articles archivés n'est possible que pour certains d'entre eux. Les notices sont malheureusement peu lisibles et donnent peu de renseignements

sur les sommaires, en dehors des titres, des adresses postales et électroniques, et des indications sur les numéros détenus dans la collection.

Férarock (Fédération des radios locales de musiques actuelles)

La Férarock compte vingt-sept adhérents qui tentent de résister à l'uniformisation musicale sévissant dans les réseaux intégrés de radios privées du type NRJ, Skyrock ou RFM. Ces radios associatives se nomment par exemple 666 (Caen), Arverne (Clermont-Ferrand), Radio Béton (Tours), Canal B, C'Rock (Vienne), Dio (Saint-Étienne), FMR (Toulouse), Primitive (Reims), Sol FM (Lyon), etc. Les belges d'Equinoxe (Namur) et de Panik (Bruxelles) en font également partie. Dominique Marie exerce la présidence de ce réseau sans unité juridique ni attaches commerciales, dont la coordination est assurée depuis les locaux de Stiff (Rennes). Le site Internet (www.ferarock.com) ** fonctionne comme un portail donnant accès au site de chacune des stations, qui sont cependant peu nombreuses à proposer une audition en ligne. Les actualités musicales, les rubriques d'information sur la vie des groupes, des labels et des lieux, un catalogue de signets complètent l'offre en ligne. Le site réserve aussi un espace à l'échange entre les adhérents.

Studio des variétés

Fondé en 1983 conjointement par le ministère et la SACEM comme la toute première école professionnelle de chanteurs de variété, logé 28, rue Ballu à Paris 9e (tél. : 01 53 20 64 00), le Studio a porté à sa tête Alex Duthil en 1990. Celui-ci, fort de son expérience de fondateur du Centre national d'animation musicale (CENAM) et de critique sur les ondes des radios nationales, a renoncé en 1993 à la formule d'un cursus de formation initiale unique de deux ans pour déployer une panoplie de modules d'éducation permanente à l'intention des professionnels en quête de perfectionnement. Gage d'insertion, ceux-ci (dits artistes "signés") doivent avoir déjà conclu un contrat avec une maison de disques ou avec un tourneur, ou encore avoir été sélectionnés par le réseau FAIR (www.lefair.org) *, créé en 1989 à l'initiative du MCC (avec le concours de la SCPP, la SACEM, l'ADAMI, le FCM, la SPPF, l'ACDMF et la société Ricard Live Music) pour aider des artistes-interprètes et des groupes à lancer leur carrière. Tout en présentant les lauréats, le site Internet (www.studiodesvarietes.org)** fournit aux candidats tous les renseignement nécessaires. En revanche le Studio, sans doute de crainte d'être débordé par une demande en croissance exponentielle chez les jeunes influencés par le succès des émissions du type "Pop Stars"ou "Star Academy", réserve ses compétences et ses informations professionnelles à ses stagiaires. Outre les puissances tutélaires, le FCM, l'ADAMI et le CNV contribuent au financement des actions pour une moitié du budget, les éditeurs discographiques, l'AFDAS, le CIF et les autres fonds de formation continue couvrant l'autre moitié.

Tout pour la musique

Parmi une multitude de sites Internet d'initiative privée, on peut signaler un portail qui favorise la participation du musicien internaute. Plus particulièrement ouvert sur les musiques actuelles, Tout pour la musique offre sans ordre très déterminé une cascade de liens vers des musiciens et des groupes, des labels et des lieux de ressources, des formations et des maisons de production, des éditeurs, des facteurs et marchands d'instruments, des prestataires de services. Les concepteurs s'intitulent avec humour « Fournisseur de matières premières pour les créateurs de musique » (www.toutpourlamusique.com)**.

e) Musiques traditionnelles et musiques du monde

Maison des cultures du monde (MCM)

La Maison des cultures du monde pourrait figurer aussi bien au chapitre des « Généralistes » qu'à la rubrique du théâtre, de la danse ou d'autres arts – où elle est du reste citée. Son activité dans le domaine des musiques traditionnelles étrangères revêt un caractère encore plus déterminant. Aujourd'hui présidée par Emile Biasini, l'association a été fondée en 1982 sous la responsabilité de l'ancien directeur de la Maison de la culture de Rennes, Chérif Khaznadar, qui est depuis lors resté le directeur de la MCM. L'appui du ministère de la Culture (DMDTS et DDAI) et du ministère des Affaires étrangères (DGCID) lui permet d'assurer son fonctionnement, bon an, mal an. L'accueil de l'Alliance française lui a garanti le gîte à son siège du boulevard Raspail, sauf durant la période où elle prit ses aises au Théâtre du Rond-Point, de 1990 à 1995. Le pluriel appliqué au mot « cultures » dit aussi bien la diversité des civilisations et l'importance des différences que la variété des disciplines. Hors de l'Europe et des pays qu'elle a directement imprégné de ses codes de représentation, la musique, le chant, la danse, le théâtre, le masque, les marionnettes se combinent volontiers. La MCM veut les inviter à rencontrer les expressions françaises et le public de l'hexagone, dans un souhait de réciprocité qui n'est pas encore - quoique les orateurs du quai d'Orsay s'en targuent depuis quelques années - le souci majeur de notre diplomatie culturelle.

Elle présente donc des concerts et des spectacles en provenance des cinq continents. L'Asie, l'Afrique du Nord se taillent la plus grande part de ces programmes qui font également place à l'Amérique du Sud, au Moyen Orient, à l'Europe centrale et méridionale. Si les genres en sont variés, tant profanes que sacrés, savants aussi bien que populaires, la connaissance des traditions l'emporte sur la découverte des formes contemporaines. Le Festival de l'Imaginaire, lancé en 1997, en présente chaque année une sélection en mars-avril, dans le Théâtre de l'Alliance française et d'autres salles, comme l'Espace Saint-Germain à Paris, le Théâtre du Soleil ou le Théâtre Zingaro d'Aubervilliers. Réfléchissant au caractère subjectif de la notion d'authenticité, refusant les affèteries de la reconstitution dans un bain de « couleur locale », consciente des altérations qu'un spectacle (et plus encore un rituel) subit lors de sa « décontextualisation », l'équipe s'efforce autant que possible de fournir au public parisien les éléments d'information sur l'environnement d'origine qui l'aideront à mettre en perspective l'expérience de la représentation. La prestation est souvent précédée d'une explication orale et parfois suivie d'une rencontre avec les interprètes.

Cette programmation découle d'un patient travail de prospection, de collecte et de recherche mené par la direction avec l'éminent concours de Françoise Grund. Elle implique de manière assez systématique des enregistrements sonores et audiovisuels, dont la plupart débouchent sur des produits d'édition. Par des procédés analogiques au début, puis en version numérique, la MCM a ainsi accumulé dans ses archives des témoignages de formes rares, les unes en voie de disparition, les autres au contraire en plein renouveau. L'association faisant office de productrice et les morceaux relevant pour l'essentiel du domaine public, ces matériaux sont en général libres de droits et donc disponibles à la consultation comme à la communication. De fait ils alimentent des séminaires de recherche, des expositions et des publications. La collection de CD « Inédit », récompensée par diverses distinctions, couvre le monde entier. Elle dégage suffisamment de recettes propres pour équilibrer ses comptes. La MCM organise aussi des colloques, des tables rondes, des séminaires et des sessions de formation. En association avec des enseignants-chercheurs de Paris VIII-Saint-Denis, notamment avec la complicité de Jean-Marie Pradier, elle n'a pas peu contribué à la constitution de l'ethnoscénologie en discipline universitaire à part entière, proclamée lors d'un colloque organisé en 1995 à Paris sous l'égide de l'UNESCO. La revue *Internationale de l'imaginaire*, dirigée par Jean Duvignaud, président d'honneur de l'association, et coéditée depuis 1994 par Actes Sud (« Babel ») prête son support à ces travaux, longtemps cantonnés aux récits de voyage du XIXe siècle ou subordonnés aux enquêtes anthropologiques du XXe siècle.

C. Khaznadar n'a pas réussi à convaincre les tutelles nationales de doter la MCM d'un lieu de consultation de ses riches fonds de dossiers et d'affiches, de livres et de périodiques, de disques et de cassettes. Au contraire le rapport d'évaluation de Dominique Chavigny, pour le ministère de la Culture, avait conclu en 2001 à l'opportunité de verser l'ensemble au futur musée du quai Branly. Il s'est alors tourné vers d'autres partenaires. Trois collectivités territoriales (commune, département et région) se sont engagées derrière le député-maire de Vitré (Ille-et-Vilaine), Pierre Méhaignerie. Avec un an de retard sur les prévisions, le Centre de documentation sur les spectacles du monde a ouvert ses portes en septembre 2004 dans un ancien prieuré bénédictin de cette ville, restauré avec l'aide de la Conservation régionale des monuments historiques (sur des crédits de la réserve parlementaire). L'équipement et le câblage ont bénéficié d'apports en mécénat du groupe Pinault. Pierre Bois, membre de la Société française d'ethnomusicologie et collaborateur de la MCM depuis la fin des années 1980, le dirige avec l'assistance de deux documentalistes. La MCM produit des spectacles et des concerts dans la région. Des expositions sont prévues à partir de 2006. A compter de cette date, le centre recevra des artistes et des chercheurs pour des séjours. L'expert en résidence, l'étudiant en visite, le praticien de passage qui se passionneraient - par exemple - pour le kathakali du Kerala peuvent trouver dans la salle de lecture des ouvrages, des études, des articles, des photographies, consulter dans l'espace audiovisuel des films, des vidéos, des disques, mais aussi obtenir du personnel des contacts d'artistes et des renseignements sur les universités qui travaillent sur le sujet, de Chenai (Tamilnadu) à Hawaï (Etats-Unis).

Les collections proviennent de sources variées. Il y a d'abord les archives du « Festival des arts traditionnels » de Rennes, organisé de 1974 à 1983, sauvées de justesse des bennes auxquelles elles faillirent être jetées quand la Maison de la culture fut transformée en Centre dramatique national. Les pérégrinations de C. Khaznadar et F. Grund leur ont ensuite permis de réunir toutes sortes de documents auprès d'artistes, de programmateurs, de spécialistes, d'universitaires. Les dossiers de la MCM et du Festival de l'Imaginaire les ont rejoints, de même que les phonogrammes et vidéogrammes des spectacles invités à Paris. Enfin une copie des enregistrements sonores et audiovisuels de l'Institut de musique comparée qu'Alain Daniélou avait installé d'abord à Venise dans les années 1950, puis à Berlin-Ouest, fut par chance récupérée par la MCM après la réunification de la capitale allemande, quand son Sénat liquida cet organisme et laissa ses fonds se disperser. Ces fonds représentent un ensemble précieux qui complète ceux du Musée de l'Homme, du Musée Guimet, du Musée Albert-Kahn de Boulogne-Billancourt, de la Phonothèque nationale, de l'INA et de Radio France (collection Ocora), ou encore de l'UNESCO, dont la collection discographique semble péricliter.

Revu et étendu cette année-là, le site Internet (www.mcm.asso.fr) ** présente une vision panoramique des initiatives de la MCM, le programme des festivals antérieurs, le calendrier des spectacles de la saison, des expositions et des colloques, le sommaire des publications et le catalogue de la collection « Inédit », avec de brèves notices sur chaque disque. Celles-ci omettent en général de préciser la durée, la date de l'enregistrement et l'année d'édition. En revanche la commande en ligne est possible grâce à un lien vers le site commercial www.alapage.com . A partir de septembre 2005, un site dédié doit refléter les richesses du Centre de documentation et permettre l'interrogation de son catalogue, en cours d'informatisation.

L'association s'est vue confier par l'Etat la prise en charge d'un dispositif de formation d'administrateurs culturels étrangers baptisé « Courants d'Est » à ses débuts en 1992, puis renommé « Courants » après son élargissement progressif à l'ensemble des régions du monde entre 1994 et 1999. Il s'agit d'accueillir chaque année plusieurs dizaines de professionnels, sélectionnés dans leurs pays, pour une période de stage auprès d'un établissement culturel français, précédée par une brève session introductive. Un programme d'échanges réciproques

de durée plus brève a été bâti en parallèle pour les personnels non francophones. Au total plus de 1.560 agents de 121 pays ont été ainsi invités en vingt-deux ans. La France dispose de la sorte d'un réseau d'influence discret mais efficace dans le domaine des échanges culturels. Puis la MCM a hérité en 2003 de la Formation internationale culture (FIC), lancée sous forme de DESS en 1991 sous la responsabilité de Brigitte Remer, avec le concours de l'Université de Bourgogne, du ministère de la Culture (DAI) et de l'UNESCO. Désormais appelée l'Université internationale culture (UIC), elle conduit en une année (de septembre à juillet) une vingtaine d'administrateurs culturels étrangers vers un diplôme de master professionnel, soit auprès de l'Université Paris III (« Tourisme, culture, développement », et « Relations interculturelles, échanges interculturels »), soit auprès de l'Université Paris IX (« Gestion des institutions culturelles »). Le bulletin *Ubiquités* édité par la FIC a cessé de paraître. Mais un annuaire accessible en ligne recense les bénéficiaires de « Courants » depuis 1992 et les lauréats des promotions de l'UIC depuis 2002 : il comprenait 1.764 noms en avril 2005. Seules les fiches récentes permettent de remonter aux coordonnées de ces correspondants au poste qu'ils occupent dans leur pays.

Les membres de l'équipe de direction assurent parfois des prestations de conseil pour la conception et la réalisation de manifestations internationales. C. Khaznadar s'est par ailleurs investi dans la réflexion de l'UNESCO sur un projet de convention sur le « patrimoine culturel immatériel » de l'humanité.

Les responsables de la MCM concèdent qu'ils n'entretiennent pas de coopération avec les autres centres de ressources du spectacle, dont les préoccupations ne recouperaient pas les leurs. C'est traiter un peu vite le cas de la Cité de la musique, dont le musée détient des informations et des instruments indispensables à la connaissance de nombreux genres traditionnels. C'est aussi faire bon marché des prestations de l'IRMA (CIMT), dont les guides et les fichiers simplifient la vie des amateurs et professionnels du secteur. Les salles et les manifestations consacrées aux musiques du monde, ainsi que le réseau des chercheurs en ethnomusicologie ou ethnoscénologie sont en revanche désignés comme des partenaires naturels. La MCM entend jouer le rôle de centre de ressources à leur service, en limitant dorénavant ses propres activités de programmation francilienne au Festival de l'Imaginaire, dont la réalisation impliquera toujours plus étroitement d'autres institutions.

Les buts initiaux fixés à l'association en 1982 semblent en effet en passe d'être atteints. Elle a suscité, puis favorisé un intérêt croissant des producteurs et des publics pour des formes traditionnelles appartenant au patrimoine de l'humanité. Des associations culturelles et des équipes artistiques, mais aussi des industries de programme ou d'édition s'y consacrent. Les lieux d'expression et les temps d'échange se sont multipliés. Sa mission consiste à l'avenir à accompagner le mouvement, en fournissant à ses acteurs les connaissances théoriques, l'assistance technique et pratiques dont ils ont besoin. Selon C. Khaznadar, elle l'accomplira depuis Vitré, les formations internationales demeurant à Paris. Le schéma bipolaire qu'il décrit pour la MCM paraît parfaitement cohérent en ce qui concerne l'articulation d'un centre de documentation et de recherche, accessible en ligne, avec une manifestation de haut niveau, ouverte à tous les publics, concourrant ensemble à la publication d'une revue scientifique et d'une collection de disques à vocation universelle. Dans cette perspective, la gestion des formations à l'administration culturelle relève d'une affectation plus artificielle. Elle pourrait plus tard échoir à une structure *ad hoc*.

Musée de l'Homme

L'institution fondée par Paul Rivet et Georges-Henri Rivière en 1937, sous le couvert du Muséum d'histoire naturelle (ethnologie, préhistoire, anthropologie) et sur les traces de l'ancien Musée d'ethnographie du Trocadéro, a connu des années de gloire à l'abri de l'Education nationale, depuis son installation au Palais de Chaillot où elle a accumulé près de

600.000 objets. Elle a aussi traversé des heures sombres après que la création du Musée du Quai Branly, désirée par le président de la République Jacques Chirac, l'a amputée dès 2002 d'une importante partie de ses collections d'objets d'art africains, américains, asiatiques et océaniens. Devenue quadruple avec l'adjonction des ministères de la Recherche, de l'Environnement et de la Culture, la tutelle étatique s'est révélée bien lourde et fort hésitante au moment de déterminer une nouvelle orientation. Une réforme de 2001 a cependant permis de définir l'entité comme l'un des trois départements de diffusion du Muséum, dont les collections sont désormais unifiées sous une seule direction (www.mnhn.fr) **. Sa mission est de contribuer à la diffusion des connaissances relatives à l'espèce humaine, « considérée dans sa dimension biologique et dans sa dimension culturelle ». La préhistoire et l'anthropologie occuperont la plupart des espaces, les pièces d'ethnologie étant dans leur majorité devenues la propriété du Musées des arts d'Afrique, d'Asie, d'Amérique et d'Océanie.

Venu du MNATP, le responsable du nouveau pôle sera sans doute très attentif aux expressions musicales et aux modes de représentation spectaculaires qui contribuent, au même titre que les images et les objets, à illustrer cette « dimension culturelle » à travers le monde. Il s'agit en effet de Zeev Gourarier, féru de cirque et d'arts forains. Il dispose d'un document de réflexion préparé par un responsable du Laboratoire des musées de France et approuvé par son administration (voir *Le nouveau Musée de l'homme*, sous la direction de Jean-Pierre Mohen, co-édition Odile Jacob et Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2004). Le programme muséographique, qui prévoit la restructuration des surfaces d'exposition, l'aménagement d'un cinéma, de salles de conférences et d'espaces d'accueil, est en cours de définition. Le projet d'un musée rénové peut aussi s'appuyer sur les richesses documentaires de l'ancien établissement : bibliographie, iconographie, filmographie. Les collectes de chants et de musiques lui ont légué plus de 10.000 enregistrements de toutes les contrées. Fondé à l'initiative de Jean Rouch, le service cinématographique du Musée de l'homme doit survivre à son inspirateur, qui l'a défendue avec énergie jusqu'à son décès en février 2004. Du rituel à la fête, du au chant sacré au spectacle profane, il livre des témoignages rares sur des formes auxquelles se sont confrontés – plus souvent de façon brutale que dans un esprit ouvert, il est vrai – la musique et le théâtre européens. Etudiants ou chercheurs, les ethnomusicologues et les ethnoscénologues ont donc des raisons de fréquenter les « mercredis du film ethnographique » (www.comite-film-ethno.net) *.

MNATP - Iconothèque et Phonothèque (voir aussi au chapitre "Généralistes")

L'exemple du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) peut suffire à identifier les défis que la numérisation lance aux organismes de conservation. On connaît sa richesse dans quasiment toutes les formes d'expression populaires, du conte au music hall en passant par le cirque, genres qui y justifient la consolidation de fonds spéciaux. L'iconothèque et la phonothèque du MNATP attirent en particulier les amateurs de musiques et danses traditionnelles. Aux 9.000 images reproduites sur microfiches s'ajoutent 9.000 estampes déjà transférées sur vidéodisque. Environ 70.000 phonogrammes (dont beaucoup sur des supports fragiles), constituent un formidable fonds sonore dit "Musée de la chanson", consultable sur fichiers manuels ou automatisés. Les partitions de 7.000 chansons sont disponibles, notamment en petits formats. Les scientifiques, les étudiants, les praticiens, les amateurs trouvent aussi des références rares dans la bibliothèque de 90.000 ouvrages (avec un rythme d'accroissement annuel de 1.400), comprenant 2.000 titres de périodiques (dont 530 en cours), ou encore parmi les archives.

Depuis sa fondation à l'initiative de Georges-Henri Rivière, l'institution compte en effet parmi les rares qui surent continûment allier le labeur de collecte sur le terrain, le travail d'analyse en laboratoire avec la présentation muséographique, en associant étroitement les

chercheurs aux conservateurs. Cette vocation ne doit nullement s'éteindre avec le transfert prévu du Musée à Marseille, dans les espaces portuaires du Fort Saint-Jean) et sa transformation en centre de civilisation méditerranéenne inspiré – entre autres - par le concept canadien de musée de société. Longuement mûri par la direction du MNATP, le projet a suscité de vives critiques chez tous ceux qui restaient attachés à l'édifice du bois de Boulogne et qui préféreraient continuer à illustrer les inventions muséographiques des fondateurs. Cette mutation implique en vérité une sélection plus rigoureuse et une rotation plus rapide des pièces destinées à l'exhibition au sein de la collection permanente, et surtout l'essor d'un programme d'expositions thématiques assez coûteux, combinant de multiples supports. La numérisation des documents et l'informatisation des fichiers qui pouvaient encore sembler un luxe deviennent une nécessité à ce stade. Il s'agit bien sûr de faciliter la tâche des commissaires dans la préparation de ces présentations et la rédaction de catalogues, mais surtout de préserver l'accès du public – où qu'il réside - à des pans entiers du patrimoine des régions qui ont fait la France et des métiers qui ont façonné l'Europe. Il reste énormément à faire pour y parvenir, comme il reste beaucoup d'efforts à consentir pour moderniser le site Internet hébergé sur le portail ministériel (www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/) **.

Musée Guimet

La formidable collection privée d'arts asiatiques d'Emile Guimet a trouvé un premier logement à Lyon en 1879, puis un second siège au carrefour d'Iéna, à Paris, en 1888. Légué à l'Etat en 1928, il n'a pas tardé à recevoir un dépôt du nouveau département d'art asiatique du Louvre, créé en 1930. Sa section musicale a été formée dès 1933. Des travaux d'extension et de rénovation, menés en plusieurs étapes ont permis à ce musée national, sous tutelle de la Direction des musées de France (DMF), de s'élargir dans les locaux contigus de l'avenue d'Iéna. Les études savantes sur le théâtre, les marionnettes, les danses et les musiques d'Asie passent entre autres par la documentation du musée, par ses archives photographiques accumulées depuis 1920, et surtout par sa collection d'enregistrements qui rassemble 2.000 disques, ainsi que le produit de collectes (surtout sur support magnétique) représentant environ 1.600 heures. Parmi les trésors à préserver (et à numériser en cas de besoin), les 180 disques 78 tours gravés à lors de l'Exposition coloniale de 1931, l'intégralité du Congrès de musique arabe du Caire en 1932, une série sur l'opéra chinois, etc (www.museeguimet.fr) **.

Conseil international de la musique (CIM-ICM) UNESCO

Cet organisme placé sous l'égide de l'UNESCO dispose de fonds documentaires sur les esthétiques et les pratiques musicales de tradition populaire à travers le monde. Il n'est cependant pas aisément consultable par le public, faute d'inventaire raisonné interrogeable à distance sur le site trilingue (www.unesco.org/imc) *. Ce dernier assure la promotion de la Journée internationale de la musique, lancée par Yehudi Menuhin en 1975 et fixée au 4 octobre (en 2004), mais que la Fête de la musique (21 juin) tend à éclipser en France. L'édition 2005 est prévue dans le cadre du Forum mondial de la musique de Los Angeles. Le CIM publie irrégulièrement depuis 1988 la revue *Résonance* et diffuse un bulletin de liaison consultable en ligne.

Zone Franche

Les défenseurs des musiques dites "du monde" et de leurs modes d'expression, aussi divers que les traditions qui les inspirent, ont formé leur association en 1992. Zone franche revendique une centaine d'adhérents en France, sur 180 environ à travers vingt pays, appartenant pour la plupart (mais pas tous) à la francophonie. Ils sont investis dans la production de concerts - dont les nombreux festivals consacrés au genre - et l'organisation de tournées, aussi bien que dans l'édition et la distribution de disques. Zone Franche encourage

et organise les échanges en matière d'informations, d'initiatives, d'expériences, de réflexion et de projets. Elle publie des études (notamment sur « Le poids des musiques du monde en France, dans le spectacle vivant et l'industrie du disque », Zone Franche, 2002), tout en préparant un "livre blanc" pour dresser un tableau argumenté et chiffré de ce paysage musical. Ces travaux sont disponibles, comme son répertoire, à partir du site Internet (www.zonefranche.org) **, muni d'un moteur de recherche. Celui-ci permet notamment d'accéder aux archives de la Newsletter mensuelle. L'équipe compte deux permanents, entourés de pigistes, de stagiaires et de bénévoles. L'association reçoit le soutien des ministères (Culture et Affaires étrangères), des sociétés civiles (SACEM, ADAMI, SCPP, SPEDIDAM), du FCM et du CNV, ainsi que de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie (AIF).

Radio France International (RFI)

RFI est subventionnée par le ministère des Affaires étrangères qui a renoncé à en faire une officielle « voix de la France », mais n'en veille pas moins sur cet organe de diplomatie culturelle. Une quarantaine de millions d'auditeurs occasionnels ou réguliers dans le monde, dont plus de la moitié en Afrique motivent cette vigilante attention qui entraîne de temps à autre des changements de présidence ou de direction. Service public, la « radio mondiale » mérite bien son surnom dans l'univers de la musique, pour sa programmation éclectique, ses chroniques, informations et entretiens, mais aussi pour le prix Musiques du monde qu'elle décerne depuis 1981. Les lauréats récoltent une récompense de la station (6.000 euros en 2005), augmentée d'une bourse des Affaires étrangères (12.500 € la même année) et d'une promotion gratuite sur le réseau de la station. La direction des productions musicales, renforcée en 2003, s'associe à de nombreuses manifestations musicales ainsi que des festivals de spectacle vivant dans les pays où la radio jouit d'une bonne audience. Elle entretient une discothèque riche en albums de tous les continents, dont les nouveautés lui permettent de composer des sélections thématiques ou géographiques expédiées sur CD aux 700 radios indépendantes fédérées dans son réseau. A cet effet elle confectionne aussi des disques dédiés à un artiste ou à un groupe.

Toutes ces réalisations alimentent le site Internet (www.rfimusique.com) ***. Ce véritable magazine en ligne, lancé par Jean-Jacques Dufayet en 1999, archive en quantité des critiques, des biographies, des discographies, à côté des rubriques d'actualité, des annonces de concerts et de festivals, ou encore des extraits sonores qui en font une mine d'informations sur les expressions et les sonorités de la planète.

Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT)

Constituée en 1985, la FAMDT a depuis lors recruté six permanents. Elle est issue de la réunion des associations qui siégeaient à la Commission consultative sur les musiques traditionnelles installée en 1982 par le ministère de la Culture (DMD). Elle a tenu ses Assises Nationales en novembre 1989. Ses statuts lui procurent une large responsabilité. Il s'agit de « promouvoir, coordonner et diffuser » des actions relatives à la « recherche, expression, création, formation et éducation permanente ou populaire », mais aussi de « représenter, à leur demande, les associations membres auprès des pouvoirs publics et de l'opinion ». Elle conçoit ses initiatives en relation avec la DMDTS qui contribue à son financement dans le cadre d'une convention. Actuellement présidée par Olivier Durif, du Centre régional des musiques traditionnelles (CRMT) du Limousin, la Fédération vit surtout à travers ses commissions (recherche, documentation, formation, éditions sonores et écrites, diffusion, danse, musiciens professionnels, musiques issues de l'immigration), animées pour chacune par l'une des associations compétentes ou par un membre du conseil d'administration. En 1999, la FAMDT a acquis le statut de pôle associé de la BNF pour le patrimoine sonore régional, en s'appuyant

en particulier sur Dastum pour la Bretagne, UPCP Métive pour Poitou-Charentes et Vendée, le Conservatoire Occitan pour l'Occitanie occidentale et la MMSH pour l'Occitanie du sud-est.

Son site (www.famdt.com)** sert de point de ralliement aux organisations adhérentes, mais aussi de vitrine à son importante production éditoriale, tant bibliographique que discographique, à travers les collections « Modal CD » et « Modal Livres ». La boutique propose aussi les publications des structures membres, relatives aux musiques et danses traditionnelles de France et du monde.

Par ailleurs la FAMDT a impulsé la fondation du Réseau européen des musiques et danses traditionnelles, lors des premières Assises européennes à Perpignan, en 1997. Celui-ci vise à répercuter à l'échelle du continent les efforts réalisés dans chaque pays en termes d'inventaire et de collecte, d'information, d'édition et de documentation, de création et de diffusion, de formation et de recherche.

La commission Documentation s'efforce d'harmoniser les principes de saisie informatique, de description et de classement des diverses collections de source essentiellement orale (sonores, audio-visuelles, écrites, iconographiques...) détenues par les composantes de la FAMDT. Dans le but de construire une base de données unifiée, elle a édité en 2001 un *Guide d'analyse documentaire du son inédit*, grâce à la contribution de spécialistes du Conservatoire occitan, de Dastum et de la MMSH. D'autre part la Fédération collabore avec l'IRMA (CIMT) à la réalisation du guide-annuaire *Planètes Musiques*. Ce titre désigne également le festival qu'elle a organisé chaque automne depuis 2004 à La Maroquinerie (Paris), et qui se déroule depuis février 2005 à la Maison des cultures du monde (MCM) en prélude à une tournée nationale et à l'édition d'un CD chez Modal.

La Page Trad

Animé par des passionnés en rapport avec les associations du secteur, le site de la Page Trad (www.trad.org)*** est l'une des plus riches sources d'information sur les musiques et danses traditionnelles. Ses rubriques (Annuaires, Festivals, Evénements, etc.) fourmillent d'annonces, d'adresses, de références et de liens.

Trad Magazine

Quant à la revue *Trad Magazine*, éditée à Saint-Venant (Pas-de-Calais) sous la responsabilité de Roland Delassus, elle a fêté son centième numéro en mars 2005. Le site Internet présente les rubriques, propose un calendrier d'annonces, quelques fichiers (dont un répertoire de luthiers et facteurs d'instruments) et permet de commander en ligne les anciens numéros dont les sommaires sont présentés de façon un peu trop condensée (www.tradmagazine.com) **.

Mondomix

Le magazine gratuit en ligne Mondomix (www.mondomix.com) *** est voué aux musiques du monde. Il livre son édition hebdomadaire en français et en anglais. Animé par une équipe française de passionnés qui le financent à travers des prestations de services informatiques et l'offre d'espaces publicitaires, il récolte les récompenses et les prix depuis son lancement en 1998. Il s'est en effet imposé par la richesse de ses liens et la clarté de sa présentation comme l'un des meilleurs sites de musique, riche d'un fonds documentaire de 10.000 pages environ, ainsi que de 2.000 vidéos, interviews et extraits sonores. Des cédéroms et des DVD sont également produits sous la même enseigne.

Worldwide Music Expo

Le site du salon mondial de la musique (www.womex.com) ** fournit un annuaire

international en ligne recensant les principaux acteurs des musiques dites du monde.

f) Opéra et chant

De prime abord (et sans jouer sur les mots), le monde de l'art lyrique paraît tiraillé entre quatre aires : l'Opéra national de Paris (ONP), les théâtres lyriques municipaux, les compagnies indépendantes et les festivals composent autant de mondes distincts du point de vue des statuts juridiques et des tutelles, des rythmes de production et des choix artistiques, des attitudes professionnelles et de la fréquentation. L'univers du chant choral est encore plus dispersé entre des associations d'amateurs et des ensembles professionnels, des chœurs profanes et des manécanteries religieuses. Aucun centre de ressources ne semble en mesure d'orchestrer le ballet de ces sphères.

L'ONP, que sa dimension nationale, son importance historique, ses richesses humaines et patrimoniales, ses moyens techniques et financiers désignent pour dispenser des informations et des conseils dans l'ensemble du pays, doit d'abord veiller à la formation et à l'aisance de ses personnels, à l'excellence de ses programmes, au remplissage de ses salles et à l'équilibre de ses comptes. Ses instances dirigeantes sont donc tentées de décliner les missions d'intérêt général qui l'écarteraient de sa tâche principale : offrir à la capitale les spectacles et les concerts que commande son rang. Deux instruments les aident toutefois à poursuivre l'impératif démocratique d'un partage des savoirs et des émotions, sans lequel la dotation ministérielle manquerait de légitimité. Ils sont malheureusement séparés en termes organisationnels. Le Service culturel appartient bien à l'établissement : il a pris ses principaux quartiers dans la construction de Carlos Ott, à la Bastille. La Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) est logée au Palais Garnier ; pôle de connaissance sans équivalent au monde sur l'opéra, son histoire et son environnement ne relève pas de la hiérarchie de l'ONP, mais de celle de la BNF. L'Opéra de Paris a fini par adhérer à la Réunion des opéras de France (ROF), aux côtés de ses homologues communaux. Dotée d'une structure très modeste, celle-ci ne saurait encore assurer les services documentaires ou éditoriaux que réclamerait la popularisation de l'art lyrique. Les compagnies dont l'émergence a constitué l'un des faits saillants du paysage musical au cours de la dernière décennie ont non seulement exprimé de pressantes demandes, en ce qui concerne l'administration de production, la diffusion des spectacles, la prospection de nouveaux publics, l'essor de l'action culturelle, la formation et l'insertion des jeunes chanteurs, mais elles y ont aussi apporté des réponses originales. Contrairement à ce qui s'est observé dans d'autres milieux (musiques actuelles, cirque, arts de la rue), elles n'ont cependant créé leur propre outil de ressources sous forme associative ou fédérative. Aucun festival n'est assez pourvu et suffisamment couru pour dispenser des prestations de cet ordre, même si la plus connue de ces manifestations, le Festival lyrique d'Aix-en-Provence, a mis en place des ateliers dont le succès va croissant, et si le Festival de Saint-Céré prend parfois l'allure d'une vaste master class, bruissante de notes et de paroles. Des pôles nationaux de ressources (PNR) commencent à se détacher dans quelques académies, autour d'un Centre polyphonique régional et d'un IUFM ; compétents pour favoriser les partenariats entre les établissements scolaires et les ensembles choraux, comme pour encourager la formation de directeurs de maîtrises, ils n'ont pas les forces nécessaires pour coordonner des actions similaires dans les autres couches de la population.

La question reste donc entière de déterminer quels organes seraient plus à même de développer les fonctions communes dont le milieu a besoin pour consolider ses métiers et conquérir des audiences, et dont les pouvoirs publics pour renforcer la culture lyrique et la pratique chorale. La solution s'écrit en effet au pluriel. Le Service culturel de l'ONP et la BMO ne sauraient éluder des responsabilités qui débordent largement les frontières du genre lyrique et les limites de la région parisienne. Avec le concours de la principale institution

nationale, la ROF doit sortir de la préhistoire de la décentralisation pour assumer de manière plus visible son rôle dans la coopération des théâtres municipaux. D'autres partenaires de la vie musicale et théâtrale peuvent mieux qu'ils ne le firent jusqu'à présent prendre en compte la spécificité du genre opératique et de l'art polyphonique. C'est d'abord le cas de la Cité de la musique, dont la future médiathèque centrale aura l'opportunité de traiter ces matières. C'est encore vrai pour d'autres bibliothèques musicales. Cette composante intéresse enfin les agences et les associations sous tutelle des régions et départements, d'ARCADIE (successeur d'IFOB) en Ile-de-France à l'ARCADE en PACA. Le CND a bien sûr compétence pour stimuler et répandre la connaissance du ballet classique, en relation avec la BMO et les compagnies abritées au sein des opéras municipaux. Le CNT peut soulager les problèmes que les compagnies et les ensembles autonomes éprouvent dans leur gestion. L'ISTS ou le CFPTS abordent des questions de scénographie, de technique, de sécurité et d'acoustique touchant les maisons de production et de diffusion lyrique au même titre que les autres lieux de spectacle.

Dans un tel schéma, privilégiant l'extraversion et la coopération interdisciplinaire qui demeurent dans les mœurs du genre depuis ses origines, la ROF se verrait confier, malgré son actuelle faiblesse, un rôle de choix dans la concertation entre les divers interlocuteurs du secteur. L'ONP contribuerait plus activement qu'aujourd'hui, de par sa puissance d'entrepreneur et d'éditeur, au rayonnement d'un art toujours travaillé par le désir de totalité, mais dont l'immense majorité de la population est encore privée. Et la BMO réagirait sans réticence ni délai aux sollicitations de la maison qui l'héberge, tout en s'appuyant sur les autres départements de la BNF, afin d'encourager la recherche des spécialistes, le travail des pédagogues la curiosité du public, grâce à ses ouvrages, ses illustrations, ses maquettes, ses costumes et ses objets d'art. Une telle vision suppose que la bonne volonté préside partout, et en tous temps, aux échanges entre organismes aux statuts disparates, aux tutelles distinctes, aux contraintes divergentes. Si cet optimisme devait être démenti à la longue, des réformes administratives s'avéreraient sans doute inévitables, d'une part pour lier davantage la vie de la BMO à celle de l'Opéra, d'autre part pour renforcer la contribution de l'ONP à l'œuvre de la ROF. Il appartiendra au ministre et aux responsables de la DMDTS de juger de leur opportunité, s'ils tiennent à désenclaver et à décloisonner le milieu lyrique, sans se contenter d'écouter les avis corporatifs, concurrents par définition.

Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO)

Constituée dès 1866, la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) a trouvé refuge en 1882 dans le bâtiment que Charles Garnier avait conçu pour un empereur et dont héritait la République. Elle constitue depuis 1942 une division du Département de la musique de la BNF. Sous la direction de Pierre Vidal, sa mission consiste d'abord à témoigner du passé de l'Académie royale de musique, depuis sa fondation par Louis XIV en 1671, de l'Opéra national de Paris (ONP) et de l'Opéra-Comique, à travers partitions et livrets, maquettes et costumes, illustrations et archives, mais elle vise aussi à documenter leur actualité.

Les locaux réaménagés par Richard Peduzzi dans l'ancien Pavillon de l'Empereur, sur les arrières de la grande salle, comprennent des réserves, des rayonnages, une salle de lecture et des espaces d'exposition. Signé lui aussi par l'architecte-scénographe, le mobilier est moins rompu aux usages des lecteurs qu'aux canons de l'élégance. De vocation lyrique et chorégraphique, le fonds de la bibliothèque embrasse bien d'autres arts. La musique y occupe bien sûr la première place. Le théâtre y tient son rang, devant la poésie, le roman et la critique littéraire. Il comprend aussi une remarquable collection sur le cirque traditionnel et son histoire depuis le XVIIIe siècle des Astley, Hugues et Franconi. Le mime est assez largement illustré. Divers ensembles, tels les fonds Rouché, Garnier, Kochno (sur les ballets russes de Serge Diaghilev), les Archives internationales de la danse (AID), complètent le noyau historique, enrichi régulièrement par des dépots et des acquisitions. Enfin les deux maisons de

l'ONP (Bastille et Garnier) et l'Opéra-Comique (salle Favart) apportent à la BMO le témoignage de leurs productions plus récentes, tant en ballet et en danse contemporaine qu'en opéra ou en concert.

Les collections recèlent plus de 70.000 ouvrages, de 15.000 partitions musicales, de 30.000 livrets, de 25.000 dessins de costumes, de 5.000 maquettes de décor (ainsi que des reproductions en volume), de 2.000 affiches, sans compter plus de 100.000 photographies. Les richesses muséographiques comprennent environ 1.250 tableaux, mais aussi un grand nombre d'objets, d'instruments de musique et de costumes. En ce qui concerne ces derniers, une partie de la collection est désormais prêtée au Centre national du costume de scène de Moulins, une autre demeure à la disposition des ateliers et de la troupe, quelques spécimens restant sous la garde de la BMO. Les catalogues et inventaires ont pour la plupart été versés sur Opale Pus et Opaline. Le site de la BNF – et non celui de l'ONP - décrit les fonds, les conditions et les instruments pour les consulter
(www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm) *.

Toutes les créations de l'ONP sont filmées depuis 1972. Ces captations alimentent un fonds conséquent dont la consultation est autorisée, mais dont la distribution sur des supports publics pose, comme toujours, des problèmes de droits d'auteur ou de droits voisins.

Le langage musical et les codes chorégraphiques brassent les langues et les formes de toute l'Europe, voire du monde entier : les amateurs d'opéra et de ballet constituent une société aussi passionnée que bigarrée. L'investigation de ces trésors n'est pourtant pas aussi aisée qu'on pourrait le souhaiter. L'accès est réservé aux personnes justifiant d'une recherche particulière. Les horaires d'ouverture restent restreints (10h – 17h). Les catalogues se limitent encore à des fichiers manuels (par auteurs, titres, matières). Ensuite, et c'est bien compréhensible, la fragilité de beaucoup de documents empêche de les laisser en libre consultation. Si des registres, des ouvrages, des revues et illustrations ont été transposés sur microfilms, la numérisation en est encore aux prémisses.

Les trois expositions annuelles qui se déploient dans les espaces réservés à cet effet permettent de compléter de manière savante la visite du palais Garnier, étape touristique de nombreux visiteurs de la capitale. Quelle que soit leur qualité et celle des catalogues qui les retracent, elles ne sauraient suffire à valoriser les très nombreux aspects d'une collection liée à l'histoire des arts et des spectacles, mais aussi des pouvoirs, de la monarchie absolue à la Ve République. Les publications de l'ONP puisent heureusement à cette source chroniques et illustrations, de même que nombre d'ouvrages édités dans le commerce. L'exploitation de ces pièces repose aussi sur les manifestations que l'ONP et le DM peuvent coréaliser des partenaires extérieurs. On songe à des établissements comme le Musée d'Orsay qui possède, en plus des magnifiques pastels de Degas, une remarquable maquette du Palais Garnier, comme la Cité de la musique et son propre Musée, ou comme le DAS, pour rester dans le giron de la BNF.

Opéra national de Paris- Service culturel

Mué en établissement public à la veille de la Seconde Guerre mondiale sous le sigle de la Réunion des théâtres lyriques nationaux (RTLN), après épuisement d'une lignée de concessionnaires plus ou moins solvables, l'Opéra de Paris attire à lui une pléiade de talents, mais aussi la majeure partie des crédits de l'Etat, la plupart des faveurs ou des critiques de la presse. Il est vrai qu'il reçoit des spectateurs de toutes provenances. D'après les statistiques maison, les Lyonnais, les Strasbourgeois et les Bordelais l'honorent plus souvent de leurs visites qu'ils ne se rendent dans les opéras de leurs propres villes. Quant aux connaisseurs étrangers, ils réservent très en avance une soirée à Garnier ou Bastille, comme ils le font pour le Metropolitan de New York, Covent Garden à Londres, la Scala de Milan ou le Festival de Bayreuth. Un siècle et quelques années après la livraison du Palais Garnier, l'inauguration du

complexe de la Bastille, en 1989, a accéléré la transformation de cette maison de tradition, héritière de l'Académie royale de musique, en établissement culturel moderne, multipliant les manifestations et les programmes, employant des techniques de marketing dernier cri, domestiquant l'informatique et les lois de la communication. La séparation administrative avec l'Opéra-Comique, auquel revient la salle Favart, est intervenue au terme d'une série de réformes. Profondément marquée par les initiatives de Rolf Liebermann, qui en rehaussa le prestige au cours des années 1970, la maison a connu quelques années agitées sous la présidence de Pierre Bergé. A la direction générale, Gérard Mortier, l'ancien grand intendant de la Monnaie de Bruxelles et du Festival de Salzbourg, succède en juillet 2004 à Hugues Gall qui avait pu en dix ans rétablir la sérénité indispensable à ses projets. A ses côtés, Brigitte Lefèvre a tenu sans faillir la direction de la danse.

Si la BMO relève de la BNF, il n'en va pas de même du Service culturel que Martine Kahane dirige au sein de l'établissement public de l'ONP, depuis sa mise en place en 1994 à l'initiative de Hugues Gall. Dix permanents et trois personnes mises à disposition par l'Education nationale travaillent au rayonnement des arts lyrique et chorégraphique auprès des publics de ses théâtres, mais aussi en direction de celles et ceux qui ne les fréquentent pas encore. Si le « non-public » ne va pas à l'opéra, l'opéra ira à lui. Editeur de programmes aussi substantiels (mais plus accessibles) que des ouvrages savants, le service estime constituer « le plus gros éditeur de livres de musique en France », du moins en termes de diffusion. Chez Flammarion, il fait paraître aussi de petits guides thématiques, sur le tutu, sur le billet d'opéra. Avec La Martinière, il publie des livres sur l'histoire du ballet ou de l'orchestre.

En charge des actions en direction des publics scolaires et universitaires, le service préfère ne pas intégrer le schéma des PNR, de crainte, explique M. Kahane, d'imposer son leadership national dans un domaine promis à la régionalisation. Il a eu soin de diversifier ses modes d'interventions. Il organise des visites guidées, des ateliers de pratique artistique, des classes d'initiation pour les lycées professionnels de la mode, des stages de formation à l'intention des maîtres ou des directeurs d'établissements. Il a su prendre le temps de la réflexion en confrontant les acquis de plusieurs opérateurs. Il adhère à cette fin au Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO) dont la responsable, Agnès de Jacquelot, travaille en son sein. Comme Sylvie Saint-Cyr l'a remarqué dans sa thèse (« Les jeunes publics à l'opéra », soutenue à l'Université Paris X en novembre 2003), les agents des services équivalents des autres théâtre lyriques de France se prononcent nettement en faveur d'une coopération renforcée, afin de partager des informations, de procéder à des évaluations communes, de définir des formations adaptées. Compte tenu de ses facultés, le Service culturel pourrait prendre l'initiative de constituer dans le cadre de la ROF une commission permanente, dotée d'un programme d'activités et d'un calendrier de réalisations, pour favoriser de tels échanges. Ce serait d'ailleurs pour lui un motif supplémentaire de concevoir certains produits, en relation avec le SCÉRÉN, au bénéfice de l'ensemble des théâtres concernés. Ainsi le service prépare-t-il déjà des « expositions-dossiers » (par exemple sur les métiers de l'opéra) que l'ONP fait circuler dans les collèges et les lycées, des panneaux et des notices qu'il prête volontiers aux institutions le souhaitant, des bibliographies à diffuser en ligne. Le Service culturel ne dispose pas d'un agent réservé aux tâches d'orientation. C'est peut-être imprudent pour un établissement que sa position éminente condamne à recueillir des requêtes de tous ordres sur les professions et les formations, les écoles et les concours, les œuvres, les compositeurs ou les étoiles. La masse du courrier qui lui parvient émane de structures (services culturels, établissements scolaires, théâtres, conservatoires, chorales, associations, agents). La mise en place d'un guichet téléphonique et électronique s'imposerait pour traiter en interne les demandes ordinaires à l'aide de foires aux questions (FAQ), et pour redistribuer vers l'extérieur les demandes plus spécifiques.

Le Service culturel anime le site Internet de l'établissement (www.opera-de-paris.fr) **.

Outre les renseignements attendus sur les tarifs des places et des abonnements, le calendrier des représentations, les services de réservation en ligne et la description des spectacles de la saison en cours, celui-ci propose un historique de l'institution et de ses édifices, le panorama de ses ensembles artistiques et de ses corps de métier, une brève présentation de l'Ecole de danse de l'Opéra, le catalogue des publications et une liste de liens. Celle-ci renvoie vers les autres théâtres lyriques de France, bien qu'elle ignore l'adresse de la ROF et de plusieurs sites pertinents. Un moteur de recherche donne en principe accès à des notices sur les musiciens, les librettistes, les œuvres, les interprètes ; il subit encore quelques ratés : ainsi Laurent Naouri, chantant lors de la saison 2002, « *cannot be found* » ! La facture relativement récente du site n'a pas permis d'y livrer la mémoire des saisons antérieures, au delà de quelques années du moins. L'internaute astucieux peut combler cette lacune en se rendant sur les bases archivant la production des grandes maisons lyriques à travers le monde, comme le site privé du londonien Mike Gibb, www.operabase.com ***. Elle est d'autant moins excusable cependant que l'Opéra de Paris demeure, malgré la tendance au « festival permanent » qui s'est accentuée depuis la direction Liebermann, une institution de répertoire, susceptible de faire renaître plusieurs fois les œuvres dans des distributions différentes, mais dans des mises en scène, des décors et des costumes pieusement conservés. On conviendra que la première maison d'opéra de France, qui est aussi l'établissement de spectacles le plus subventionné du pays, doit plus que tout autre travailler à l'engouement du public pour la musique, le chant et la danse. L'ONP peut y contribuer en partageant ses ressources immatérielles avec davantage de générosité. Le développement de ses actions pédagogiques en direction de la jeunesse, auquel Martine Kahane et ses collaborateurs ont consacré beaucoup d'efforts, sert déjà d'exemple à d'autres théâtres lyriques. L'essor des expositions, des publications et de l'édition en ligne doit encore en démultiplier l'impact auprès du grand public. Mieux qu'une vitrine de saison, le site peut devenir la plate-forme d'information et de documentation sur l'opéra et le ballet qui manque aux connaisseurs, et davantage encore à ceux qui n'en sont point.

Certes la fosse d'orchestre, le plateau et les ateliers formeront toujours l'axe d'un théâtre lyrique, plutôt que sa bibliothèque et ses services de médiation. Rien n'interdit à la direction générale de l'ONP de préférer des manifestations culturelles, une collection de titres, une devanture électronique qui affichent l'identité esthétique de ses théâtres. Dans ce cas, en tant que membre éminente de la ROF, elle devra apporter son concours actif à la transformation de cette dernière en authentique centre de ressources, disposant d'une capacité éditoriale (sur tous supports) permettant d'atteindre les professionnels, de même que les publics de tous âges et de toutes conditions.

Réunion des opéras de France (ROF)

Une vingtaine de théâtres lyriques municipaux ou intercommunaux (vingt-deux en comptant Paris, mais aussi Lille et Massy, adhérents depuis 2004), représentant chacun pour leur agglomération une source de fierté et une cause de dépense de premier plan, sont réunis en association pour mieux défendre leurs intérêts auprès du ministère, pour échanger leurs expériences et valoriser leurs productions. Récemment trois d'entre eux (Opéra du Rhin, Opéra de Lyon, Grand Théâtre de Bordeaux) ont obtenu, avec un label national, des subventions plus conséquentes de l'Etat. Les autres dépendent étroitement du contribuable local pour entretenir leur bâtiment, leurs personnels artistiques permanents (musiciens, choristes, danseurs), leur programme de coproduction et d'accueil et leurs actions pédagogiques. Leurs statuts sont variés : régies municipales, syndicats intercommunaux, établissements publics de coopération culturelle (EPCC), associations de droit privé… Seul établissement entièrement financé par l'Etat, l'ONP a accepté de se joindre à eux sous l'impulsion de Hugues Gall, ce qui permet notamment d'organiser des réunions dans ses

sièges parisiens.

L'adhésion n'est pas une affaire de taille mais de critères. Seules sont sollicitées les maisons du secteur public qui consacrent une part de leurs subsides à la production (en amont de la création, pas seulement en aval, sous forme de préachat). Les festivals ne sont pas concernés *a priori*, mais demain des compagnies bien structurées, comme l'ARCAL, pourraient être invitées. Lors de sa fondation en 1964, l'association ne comprenait que sept membres. Elle portait le titre de Réunion des théâtres lyriques municipaux de France (RTLMF). Le M de municipal a ensuite disparu dans le sigle RTLF, puis le nom de Réunion des opéras de France (ROF) a été adopté en mars 2003, lors d'une assemblée générale sous la présidence de Laurent Hénart qui a également entériné le concept de centre de ressources.

Il reste beaucoup à entreprendre pour lui donner de la consistance. Dans le passé, la RTLF se contentait de réunir les bilans des différentes institutions communales sous des présentations comptables aussi proches que possible, pour les transmettre au ministère en gage des subventions escomptées. Une secrétaire à mi-temps suffisait à la tâche. La décentralisation aurait pu lui porter un coup fatal dès 1982, dans la mesure où chaque collectivité territoriale se voulait maîtresse chez elle. Le président Jean-Paul Fuchs, avec le soutien du ministère de Catherine Trautmann, a organisé un colloque en 1998 pour ranimer la flamme de la coopération. Un délégué général, José Médina, a été recruté à cette occasion. Aujourd'hui, la ROF et son unique permanent occupent un bureau modeste avec quelques dépendances au rez-de-chaussée de l'immeuble parisien où loge la Chambre professionnelle des directeurs d'opéras (CPDO, www.directeurs-opera.org) *. Ce syndicat veille à la défense des droits à la retraite de ses membres, une trentaine en France et une dizaine d'autres dispersés dans toute l'Europe, qui ne relèvent pas de la convention SYNDEAC bien qu'ils aient été employés par des structures associatives. Mais il poursuit aussi des buts d'intérêt général, par exemple en soutenant activement les activités du Centre français de promotion lyrique (CFPL). Il salarie lui-même une permanente, sa déléguée générale Elisabeth Höhne. Malgré le rapport patent entre ses centres d'intérêt et les sujets traités par la ROF, les rapports entre les deux organisations, logées à la même adresse, semblent bien distendus. On ne confondra pas la CPDO avec le Syndicat national des orchestres lyriques (SYNOLYR) animé par Georges-François Hirsch, qui regroupe les directeurs de formations travaillant sous un régime de droit privé, ni avec l'Association française des orchestres (AFO), son homologue pour les ensembles relevant du secteur public (voir Syndicats d'employeurs, chapitre « Partenaires »).

Un simple placard recèle les archives de la RTLF, mine de renseignements sur les masses artistiques (orchestres, chœurs, ballets) les émoluments des directeurs, les programmes de saison, les recettes de billetterie des opéras de province depuis le milieu des années 1960. D'autres dossiers subsistent à Toulouse où la RTLMF eut son premier siège. Un inventaire plus précis de ces cartons reste à dresser. Le DM de la BNF - et plus précisément la BMO, à l'Opéra – pourraient en devenir le gardien à condition que le principe d'une convention de dépôt, suggéré aux deux partenaires par nos soins, soit bientôt concrétisé.

Avec les moyens très mesurés qui lui étaient concédés, José Médina a pris quelques initiatives. Il a notamment lancé une étude sur le public des théâtres lyriques municipaux, classé par genres (opéra, opérette, symphonique, théâtral). Confiée à l'agence BDT Développement, celle-ci pêche par manque de précision ou excès de généralités, surtout si on la compare aux enquêtes réalisées par la Direction du marketing de l'ONP, qui a l'avantage de s'appuyer sur une exploitation systématique et permanente de la billetterie, ainsi que des fichiers d'abonnés, des bordereaux de réservation par correspondance et des titres de paiement. Cette tentative soulève la question plus générale des statistiques de l'art lyrique. Si la ROF jouit en principe d'un libre accès aux résultats de ses membres, il faut admettre que la synthèse des indicateurs n'est pas aisée dans cette mosaïque de statuts juridiques et de plans

comptables. L'exercice n'est pas toutefois hors de portée de l'association. En 2003, grâce à l'appui de la DMDTS, la ROF a demandé à un chargé de mission d'élaborer avec les administrateurs d'opéras une grille analytique commune et durable, afin de collecter les données et de les actualiser chaque année. Il reste à les faire remplir et à les centraliser régulièrement ! S'agissant de la plus grosse dépense culturelle dans bien des villes, cette tâche doit avoir un caractère impératif. Les chercheurs en économie de la culture, tel Xavier Dupuis, les doctorants qui se sont risqués à tracer des tableaux comparatifs comme S. Saint-Cyr témoignent de son utilité et de sa faisabilité. Cette dernière a mené son enquête sur les jeunes publics en 2000-2001, avec l'appui de la ROF et en relation avec l'Observatoire des politiques du spectacle vivant (voir la thèse citée plus haut).

Le délégué général délivre des conseils en administration aux adhérents ou aux professionnels qui le consultent à titre individuel. Les aspects statutaires accaparent plus des trois quarts de son temps. Il renvoie des partenaires potentiels vers les membres de la ROF, aide aussi ceux-ci dans leurs efforts de diffusion, mais cela ne suffit pas pour que l'association fonctionne comme un club de producteurs et d'acheteurs : les directeurs artistiques et les administrateurs préfèrent traiter directement entre eux. Dans la mesure de ses disponibilités, il fait circuler les données juridiques, administratives ou économiques qu'il estime de nature à les intéresser. Constatant la carence du CNFPT en matière lyrique, il ambitionne aussi de déployer une offre de formation dont la ROF pourrait porter l'homologation.

Les projets d'édition sur papier ou cédérom d'un guide à destination du grand public (« Opéra mode d'emploi ») sont encore dans les cartons. La ROF ne saurait s'y risquer sans un partenaire disposant d'une réelle surface de distribution.

L'édition en ligne doit faire des progrès sérieux pour afficher les opéras de France sur la toile. D'ambition limitée à ses débuts, le site de la ROF (www.rtlf.org) * est en reconstruction. Dans l'immédiat, il présente surtout les membres de l'association, ses activités et ses documents d'orientation, quelques textes de référence. Faute de base de données complètes et harmonisées sur les théâtres lyriques, leurs organigrammes ont été mis en ligne, tels que les directions les ont communiqués.

Un accord avec Mike Gibb, l'opérateur solitaire du site mondial Operabase (www.operabase.com ***, bilingue en français et anglais), permet d'interroger directement ses bases de données, qui couvrent la production lyrique de la plupart des grandes maisons. L'internaute trouve sur le site personnel de ce dernier les calendriers de saison, les jauges des salles, le résumé des œuvres, les dates de création et de représentation, des renvois vers l'indispensable dictionnaire biographique Grove pour tout savoir sur les auteurs, les compositeurs, les directeurs musicaux, les orchestres, les chanteurs et les rôles qu'ils ont endossés, ainsi que de nombreux liens vers d'autres sites. D'autres propositions complètent tant bien que mal l'offre aux internautes. Le site www.tosca.org, qui présentait des fiches techniques sur les métiers et des notices historiques sur les opéras, a disparu des écrans au profit d'un organisme soutenu par l'Union européenne, Trans Europa Security and Care, qui décrit plusieurs grandes salles de spectacles du continent, notamment sous leurs aspects techniques et de sécurité. Le site www.alatamusica.com fournit des renseignements divers sur l'actualité de la musique classique et du genre lyrique. Le site du CNDP-SCÉRÉN omet de mentionner le moindre signet sous cette rubrique ; en revanche, le meilleur annuaire de liens sur l'opéra se déniche sur le site de la BNF (www.bnf.fr/pages/liens/opera/opera-ope.htm).

La ROF aura donc fort à faire si ses adhérents et l'Etat lui demandent de fédérer les forces du monde lyrique, à l'image de ce que tente son partenaire dans la musique symphonique, l'AFO. En attendant de conjuguer cette ambition avec des moyens financiers et humains en proportion, l'association ne peut que renvoyer les curieux, les amateurs, les chercheurs et les futurs professionnels vers le DEP, la BMO ou la Cité de la musique.

Centre français de promotion lyrique (CFPL)

Le CFPL a été fondé en 1970, sous forme associative, pour favoriser l'insertion en professionnelle des jeunes artistes lyriques. Son action prend quatre aspects. D'abord, à la demande des directeurs artistiques, il assume les frais de cours d'interprétation musicale et scénique pour des chanteurs, ou bien il prend en charge une partie forfaitaire de leurs cachets lors d'un récital. Avec la participation de la Fondation France Telecom, il a coordonné le concours international Voix nouvelles à trois reprises, en 1988, 1998 et 2002. La quatrième édition est programmée au cours de la saison 2005-2006, avec le concours de la CPDO. Il s'appuie encore sur ce syndicat, qui l'accueille rue du Colisée (Paris 8e), pour organiser une audition annuelle, précédée de sélections en présence des programmateurs et intendants lyriques. Enfin, le site Internet du CFPL permet l'interrogation en ligne d'un "fichier lyrique" présentant l'itinéraire et le répertoire de solistes remarqués lors des auditions et concours ou signalés par les responsables des théâtres. Ornées d'une photographie, les notices sont déjà nombreuses et détaillées. Efficace et rapide, le moteur de recherche sélectionne les artistes français et étrangers dont le curriculum mentionne le rôle, l'œuvre ou le compositeur souhaité. Il devrait être possible d 'étendre les requêtes aux directeurs musicaux, aux metteurs en scène, aux établissements et festivals qui les ont vu travailler (www.cfpl.org) **.

Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques (CNIPAL)

Comparable au CFPL pour sa visée d'insertion de jeunes interprètes, le CNIPAL en diffère par les méthodes et dans les moyens. Il a été fondé en 1983 à Marseille avec le soutien de la ville, du département, de la région et du MCC. Ses principes ont été modifiés en 1996. Solistes âgés de 21 à 32 ans, les chanteurs sont accueillis au nombre d'une quinzaine chaque année pour un stage de perfectionnement de dix à onze mois, au cours duquel ils seront amenés à parfaire leurs rôles en situation professionnelle. Le CNIPAL donne des récitals gratuits au foyer de l'Opéra de la ville. Avec Gérard Founeau pour délégué général, le Centre se préoccupe de suivre leurs pensionnaires lors de leur entrée dans la carrière, et si possible ensuite (www.cnipal.asso.fr) *. Une association des amis du CNIPAL s'est constituée pour l'aider à garder le contact.

ARCAL

En attendant que les compagnies lyriques indépendantes adhèrent à la ROF ou bien forment leur propre représentation – ce qui leur consentirait peut-être plus sûrement d'accéder au degré de reconnaissance publique auquel elles aspirent -, il est permis de mentionner l'une des plus actives, dont l'activité couvre aussi bien la création et la diffusion que l'accueil en résidence et la formation. Depuis 1983, sous la direction de Christian Gagneron, l'ARCAL s'est fait une spécialité de productions légères qui ont conquis des scènes de toutes dimensions, jusque dans les grands théâtres lyriques. Avec l'action artistique en milieu scolaire, la formation et l'insertion professionnelle des jeunes chanteurs compte parmi ses soucis, dans l'esprit qui anime aussi les responsables du festival d'art lyrique de Saint-Céré. Présente sur la toile à travers son site (www.arcal-lyrique.fr) * elle constitue pour cette raison un exemple mais aussi un point de ralliement pour d'autres compagnies.

Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (FEVIS)

Les ensembles musicaux qui se sont regroupés dans le cadre de la FEVIS, depuis sa naissance en février 1999, se définissent comme des entités autonomes ayant en général recours à des interprètes intermittents. Ayant son siège à Paris, l'association se veut un lieu d'échange entre ses membres et un moyen de représentation vis-à-vis des autorités sur toutes les questions qui préoccupent la profession : propriété intellectuelle, droit du travail, protection sociale, fiscalité, diffusion des spectacles, réseaux européens, pédagogie et

transmission, commission, thèmes de plusieurs groupes de travail en interne. Du Quatuor Debussy à l'Orchestre des Champs-Élysées, lié à la Chapelle royale de Philippe Herreweghe, des Arts florissants de William Christie à Musicatreize, de Roland Hayrabedian, de Carpe Diem (conduit par Jean-Pierre Arnaud) à l'Ensemble Télémaque (dirigé par Raoul Lay), la différence des tailles et la diversité des styles n'empêchent pas la convergence des points de vue sur les questions cruciales du moment, comme la défense du régime spécifique d'allocation-chômage. Les 72 formations affichent leur histoire, leur répertoire et leurs coordonnées sur le site fédéral (www.fevis.com) *. Celui-ci propose un calendrier des concerts donnés par les adhérents au cours du trimestre, des offres d'emploi détaillées (et à jour), des liens vers la Cité de la musique, le CMBV ou le CDMC, mais aussi le SYNDEAC, l'AFO, la Fédération française des festivals internationaux de musique (FFFIM).

Théâtre musical et opérette

Le monde du théâtre musical semble faire le grand écart entre des réalisations à l'ancienne, de style artisanal, privilégiant la voix et le jeu dans des costumes d'époque, et des superproductions internationales, aux chanteurs amplifiés et aux danseurs survoltés. Le premier genre regarde vers l'art lyrique et l'art dramatique, parfois vers le ballet classique. Des salles municipales, dont la plupart des adhérents de la ROF, mais aussi, depuis leur essor en France, certains casinos lui offrent leur écrin pour la joie d'un public d'âge mûr. Le montage et les tournées sont en général pris en charge par des maisons relativement spécialisées, dans un espace confiné à la France métropolitaine, à la Suisse romande et à la Belgique francophone. Le second genre lorgne plutôt vers le music hall et la télévision. Les producteurs français s'appuient sur cette dernière pour tenter d'égaler leurs concurrents de l'East End londonien, voire de Broadway à New York, quand ils n'ont pas eux-mêmes recours à des capitaux étrangers. Dans ce type d'économie où les produits dérivés (affiches, livres, figurines, jeux, CD, DVD, espaces publicitaires) rapportent autant sinon plus que la billetterie, les tournées peuvent être remplacées par des adaptations cédées sous franchise, et dans ce cas elles ne connaissent plus de frontières.

A mi-chemin entre ces deux modèles en ce qui concerne la dimension de l'entreprise, mais à part pour ce qui est du statut et difficilement classable du point de vue du style et du programme de son « théâtre musical populaire », l'Opéra-comique de la salle Favart, à Paris, travaille dans de tout autres conditions. Après de nombreuses vicissitudes administratives, il a adopté en 2004 un statut d'établissement public à caractère industriel et commercial, conforme à celui des autres théâtres nationaux, Jérôme Savary étant maintenu à la direction. Son équilibre budgétaire budget et les opportunités du marché l'incitent cependant à mobiliser davantage de recettes propres que ces derniers. Les archives de son site Internet, de conception promotionnelle, ne remontent pas en amont de l'an 2000, au début du mandat du directeur (www.opera-comique.com) *. Le chercheur attiré par le passé de cette prestigieuse salle se dirigera donc vers la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO). La même conception, tournée vers la saison en cours, prévaut sur le site du Théâtre du Châtelet qui dépend de la Ville de Paris (www.chatelet-theatre.com) *. La même recette, avec une dose d'humour en plus, se retrouve sur le site du Théâtre d'opérette de Lyon, dont Fabien Attias a obtenu l'inauguration en 2000 dans l'ancienne bourse du travail, réaménagée grâce à une convention avec la municipalité après six années d'activité de sa Compagnie des artistes lyriques associés (CALA, www.cala-lyon.com) *. Le site du Théâtre Mogador, s'il évoque les belles heures de l'opérette sous la direction des frères Isola (1925) à celle de Fernand Lumbroso (1983), montre sous la responsabilité de Jack-Henri Soumère (depuis 1999) un appétit plus marqué de cette enseigne privée pour le spectacle commercial (www.mogador.net) *.

On comprend dans un paysage aussi contrasté, où les intérêts privés croisent le service public, qu'il n'est pas aisé de fédérer les énergies autour d'un projet de ressources. En la

matière la prime du mérite et de l'ancienneté revient à l'Académie nationale de l'opérette (ANAO) dont le magazine trimestriel *L'Opérette* publiait en janvier 2005 son 135e numéro. Fondée en 1971 par l'ancien directeur du Châtelet, Maurice Lehmann, pour défendre le théâtre musical et son répertoire, elle a successivement porté à sa tête Robert Manuel (comédien), Gérard Calvi (compositeur), Jacques Mareuil (auteur-interprète), Raymond Duffaut (premier directeur du Festival lyrique d'Aix-en-Provence). Sise à Paris sous la présidence de Gérard Davoust (éditeur de musique), l'Académie reste une association de passionnés, heureux de partager impressions, souvenirs, annonces de spectacles, critiques et chroniques. Une trentaine de délégués relaient ses initiatives à travers la France : spectacles, débats, rencontres, voyages. Son site permet de remonter dans les sommaires des numéros échus de la revue, de suivre l'actualité des théâtres et festivals programmant des opérettes et de naviguer vers leurs sites, mais aussi de savoir tout ou presque de *La Périchole* d'Offenbach ou de *L'Auberge du cheval blanc* de Benatzky, Stolz et « divers » (http://perso.wanadoo.fr/anao/) **.

Le magazine en ligne *Le Regard en coulisses* (www.regardencoulisse.com) **, lancé en 1999 par Sébastien Durand et Arnaud Cazet (avec pour rédacteurs en chef Rémy Batteault et Stéphane Ly-Cuong), offre un carnet d'adresses, des notices historiques sur le répertoire, les principales salles, les auteurs, compositeurs et chanteurs, ses archives, sa lettre d'information, des actualités, des programmes et surtout des critiques, qui ne cachent pas leur préférence pour les spectacles à dimension humaine plutôt que pour les « grosses machines ».

Avouant leurs sources d'inspiration dans leur titre (orthographié sans « e », comme en anglais et comme dans music hall) « Les Musicals », premières rencontres du théâtre musical, ont rassemblé à Béziers, du 20 au 23 janvier 2005, les « accros » d'opérette, à l'initiative de Mathieu Gallou, gérant de la société Magloo Productions. En marge d'une dizaine de spectacles, les professionnels y ont décerné des prix et tenu des débats sur l'avenir du genre : il ne semble pas que des résolutions y furent prises en matière d'information et de documentation (www.lesmusicals.org) *.

2 - Théâtre

Parmi tous les modes de représentation, on sait la place que l'art dramatique occupe dans la cité. De même que le théâtre comme bâtiment offre son nom à une vaste catégorie d'installations de spectacle, le milieu théâtral participe depuis longtemps à la détermination des choix publics dans l'ensemble du domaine culturel. La plupart des transformations de la scène au XXe siècle ont commencé sur ses plateaux. Aucune des mutations amorcées au début de ce millénaire ne lui sont indifférentes. Qu'il s'agisse de modifier le rapport au corps, à la voix, à la musique, au récit, de marier les genres, d'investir l'espace urbain ou bien d'introduire au cœur de la représentation les nouvelles techniques de composition et de communication, le théâtre s'est imposé comme laboratoire. Ses inventeurs sont capables d'agencer les dispositifs les plus complexes comme ils parviennent à garder en vie un artisanat hors d'âge. C'est pourquoi ils n'hésitent pas à réclamer au genre tout entier un rôle moteur qu'ils ont du mal à attribuer à un centre particulier.

Par quelque côté qu'on l'aborde, le domaine théâtral se montre mouvant. C'est dans sa nature. Territoire des « ombres collectives » pour Jean Duvignaud (voir *Sociologie du théâtre, Essai sur les ombres collectives*, PUF, Paris, 1965), ronde des monades chez François Regnault, lecteur de Leibniz (entre autres) - « Chaque monade exprime l'univers (du théâtre), c'est-à-dire que chacune d'entre elles, petite ou grande, exprime le théâtre tout entier » (in *Théâtre-Equinoxes*, Actes Sud-CNSAD, Paris, 2001, p.51) –, ses centres sont partout où l'on joue pour des spectateurs, sa périphérie nulle part où il ne soit loisible de monter un autre plateau. Ajoutez à cette philosophie un peu d'histoire et même un tantinet de géographie. Vous verrez que la nation française, si elle entretient la plus ancienne troupe du monde et se représenta longtemps sur une scène axiale nommée Paris, a connu le cosmopolitisme et vécu la décentralisation. Et vous devinerez pourquoi il est devenu ardu de définir ce que doit faire un Centre national du théâtre.

Ce CNT existe bien et, quoiqu'on s'en fut passé des décennies durant, il a démontré son utilité. Les critiques qui lui sont adressées renforcent même le sentiment de sa nécessité. Quand elles ne portent pas sur des missions qui incombent à d'autres organismes, ou sur des carences qu'il su déjà combler, elles expriment des demandes qu'il lui appartient de saisir : ne pourrait-il pas faire mieux ceci, et entreprendre aussi cela ? Il rend beaucoup de services concrets : celles et ceux qui le nient semblent ignorer son *Guide-annuaire*, négliger ses bases de données, ou alors n'ont pas testé son accueil ou requis son conseil. Mais la fonction de tête de réseau est ce qu'il assure le moins bien. Avant de lui en faire le reproche et d'envisager des remèdes, il faut observer comment agissent d'autres citadelles de l'art dramatique, si elles pratiquent volontiers le partenariat, si elles tissent des réseaux et favorisent la coopération.

La première difficulté de l'exercice tient à ce que les professions théâtrales, qui pratiquent un assez haut degré de spécialisation, se partagent entre trois ordres eux-mêmes subdivisés en plusieurs catégories : artistique, technique, administratif. Constat banal pour toute discipline du spectacle ? Concrètes contingences que transcende l'amour de l'art ? Ce n'est pas sûr. Dans la musique vivante – opéra excepté, car il s'agit aussi de théâtre - la part de la régie est moins déterminante que dans l'art dramatique, et leur familiarité avec la langue musical, ne serait-ce que de sa notation, rapproche un grand nombre d'agents, du compositeur au critique, de l'interprète au preneur de son. Sur la piste ou dans les arts de la rue, la polyvalence est souvent de règle. Acteur ou acrobate, figurant ou funambule, mais aussi monteur et démonteur, décorateur et constructeur, bruiteur et éclairagiste, administrateur et médiateur, ces rôles se conjuguent en compagnie et se déclinent dorénavant au féminin comme au masculin. Il suffit de visiter un grand théâtre pour vérifier que ces métiers s'y trouvent encore bien distingués, tant sur le plan des statuts (aux intermittents le plateau, les permanents dans les bureaux) que des langages et les usages. En outre l'information relative à l'art

dramatique emprunte quatre grands circuits qui se mêlent en certains lieux et se croisent en quelques occasions, mais procèdent de centrales séparées, bien qu'ils soient tous censés aboutir dans l'édifice théâtral.

Le premier de ces réseaux pourvoit aux exigences de la formation. Des fédérations d'amateurs aux cours privés les mieux cotés, de l'école municipale au Conservatoire national supérieur, son degré de proximité avec les fabriques de spectacles est éminemment variable. En cette matière, la revue des « partenaires » (voir le chapitre consacré à ceux-ci) fera se succéder quatre contingents, pour l'initiation en milieu scolaire (autour de l'ANRAT, des SCÉRÉN et des pôles nationaux de ressources), la pratique de loisirs (avec la FNCTA, les CEMEA ou encore les fédérations de MJC), l'enseignement initial (culminant avec le CNSAD, l'ESAD du TNS et l'ENSATT), enfin la formation continue du comédien (financée très souvent par l'AFDAS) et du technicien (conçue notamment par le CFPTS et l'ISTS). Contrairement à ce qui s'est passé pour la profession de danseur, dont les conditions de formation, d'exercice et de reconversion ont fait l'objet de rapports officiels et de mesures globales, aucun plan d'ensemble n'est encore venu orchestrer ce concours de prestations.

Le deuxième réseau rassemble et diffuse la connaissance sur le théâtre, son histoire, ses auteurs, ses œuvres, ses acteurs, ses esthétiques, son organisation politique, économique et sociale. Le Département des arts du spectacle de la BNF garde sans nul doute le principal sanctuaire de ces savoirs. L'importance de ses collections lui a permis d'ouvrir une succursale à la Maison Jean Vilar d'Avignon. Dans quelle mesure elle parvient à les livrer à l'ensemble des appétits qui pourraient s'en nourrir, c'est ce qu'on examinera par la suite. Dans cette tâche elle partage des responsabilités avec d'autres établissements publics, généralistes (de la bibliothèque municipale à la BPI, de la bibliothèque universitaire à la médiathèque de l'INHA) ou spécialisées (de la Société d'histoire du théâtre à la Bibliothèque Gaston-Baty, de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française à la documentation de la SACD). Les étudiants et les enseignants-chercheurs des filières d'études théâtrales des universités, qui comptent parmi les rédacteurs des magazines critiques et des revues savantes, s'y montrent assidus. Ils consultent aussi les fonds et surtout les publications du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), dont une unité de recherche pluridisciplinaire, l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS) a absorbé les moyens de l'ex-LARAS. Les catalogues se recoupent bien sûr, pour mieux servir le lecteur. En revanche la coopération qui permettrait d'améliorer son orientation et de l'assister dans ses recherches n'est pas assez développée, en dépit des efforts de l'antenne française de la Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS).

Le troisième circuit veut être le plus court, et pourtant c'est l'un des plus complexes et des plus fragiles, car il doit conduire de l'auteur à l'acteur par l'intermédiaire du metteur en scène. L'aide à l'écriture, la promotion des œuvres, l'édition des pièces intéressent plusieurs organismes qui se fréquentent mutuellement sans toujours s'accorder sur les méthodes et les priorités. A l'amorce de cette circulation des écrits, il y a d'abord leurs auteurs, représentés par les sociétés civiles comme la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) et pour partie regroupés dans les Ecrivains associés du théâtre (EAT). En début de chaîne, la DMDTS est directement impliquée puisqu'elle délivre des subventions à la création et des bourses aux dramaturges d'aujourd'hui. Le ministère reste concerné en bout de chaîne, à travers le Centre national du livre (CNL) qui verse des crédits à la publication au profit de maisons plus ou moins engagées dans le domaine théâtral. Vers l'amont, le Centre national des écritures du spectacle (CNES) à Villeneuve-lès-Avignon favorise l'éclosion de textes en français, tandis que la Maison Antoine Vitez de Montpellier facilite la traduction d'écrivains étrangers. Vers l'aval, le Centre dramatique national (CDN) Théâtre Ouvert à Paris édite et met en espace de telles œuvres. L'association Entr'Actes rend compte de leur parution et l'association Beaumarchais soutient la production de certaines d'entre elles grâce au concours

de la SACD. L'association Aux nouvelles écritures théâtrales (ANETH) les fait lire, alors que le Centre de ressources internationales de la scène (CRIS) présente leurs auteurs et annonce sur son site leurs interprétations publiques. La division des tâches est ici très poussée. Si elle garantit le pluralisme des expressions, il semble que la concertation menée au sein du Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC) n'ait pas encore réussi à en faire un gage d'efficacité.

Le quatrième circuit est au contraire le plus ample, puisqu'il relie l'ensemble des structures de production et de diffusion, quelle qu'en soient le label, le programme et la taille, du théâtre national à l'anonyme compagnie, en passant par les festivals. Représentés par des syndicats d'employeurs tels le Syndicat national des directeurs d'établissements artistiques et culturels (SYNDEAC) et le Syndicat national des directeurs de théâtre de ville (SNDTV), voire par des mouvements de compagnies comme le SYNAVI, ces entreprises comptent sur la DMDTS, les DRAC et les collectivités territoriales pour abonder leurs budgets de création, et elles attendent de l'Office national de diffusion artistique (ONDA) qu'il les assiste dans le financement des tournées. C'est dans ces larges boucles que le théâtre vit pour de bon, c'est donc là aussi qu'il rencontre de dures épreuves. C'est enfin dans ces cercles professionnels que l'information prend pour lui son caractère le plus décisif. L'action des centres de ressources nationaux ainsi que des pôles d'observation et de conseil émergeant à l'échelle régionale n'a de pertinence qu'en tant qu'ils l'accompagnent et l'encouragent dans son parcours.

Leur place doit se situer aux carrefours où ces réseaux ont des opportunités d'échanger les uns avec les autres. Derrière cette métaphore courante, il convient de désigner deux types d'intersection presque opposés.

D'abord la jonction. L'art en est délicat : il s'agit de nouer des fils entre tous ces écheveaux, pour que le courant passe d'un bout à l'autre du territoire, pour que le désir se communique de l'auteur au spectateur, pour que la tension se propage de l'amateur au professionnel, et inversement. C'est un patient et systématique travail de suture, à reprendre obstinément pour remédier à l'usure du temps. Il incombe surtout au CNT, depuis son siège parisien. En guise de boîte à ouvrage, il dispose d'une banque de données, mais dont l'avantage restera faible si sa conception, son utilisation et son évolution ne sont pas subordonnées à une stratégie d'ensemble.

Ensuite la confrontation. C'est un sport plus risqué : Il s'agit de provoquer la rencontre entre les acteurs, puisque chacun s'accorde sur le fait que le théâtre demeure une affaire d'acteurs, dans tous les sens du terme. Il advient qu'un lieu et un temps concentrent une quantité sans égale d'espoirs et de talents autour d'une pluralité d'institutions. J'appelle celles-ci le quatuor d'Avignon, car c'est à l'ombre du Rocher des Doms et du Fort Saint-André, sous le soleil de juillet, que peuvent et doivent coopérer le Festival d'Avignon, le CNES, la Maison Jean Vilar et l'ISTS. Si la ville le veut, si les deux départements concernés et les deux régions limitrophes y consentent, si le ministère le souhaite et que les directeurs savent s'entendre sous son égide quant à la répartition de leurs tâches et sur la réalisation d'actions communes, alors leur coopération intensifiera le plaisir et la réflexion de tous les protagonistes de cette fête du théâtre, professionnels et spectateurs, qu'ils fréquentent le « In » ou le « Off », qu'ils se reconnaissent dans l'association Avignon Public Off ou qu'ils s'adressent à sa concurrente ALFA. C'est d'ailleurs en s'impliquant dans ce dialogue général, auquel seront tour à tour conviés d'autres organismes comme les Hivernales (Centre de développement chorégraphique) ou l'Université des pays du Vaucluse, que ces opérateurs pourront convaincre de la justesse de leurs choix.

a) <u>Documentation théâtrale</u>

<u>Centre national du théâtre (CNT)</u>

La création du CNT, en 1993, répondait à un besoin pressant d'information et d'échange dans un milieu théâtral qui atteignait une dimension sans précédent, après une décennie de croissance des subventions publiques (nationales et territoriales) accompagnée d'initiatives et de réformes en tous genres. A l'essor des institutions et des formations répondaient la croissance du nombre des compagnies subventionnées, l'extension des publics (au moins en volume, sinon en poids dans l'ensemble de la population), la professionnalisation des fonctions d'administration, le développement des écoles et des conservatoires, le réveil des amateurs, l'afflux des étudiants, l'augmentation du nombre des partenaires publics. La demande en documentation et en conseil excédaient désormais les possibilités d'une agence généraliste, fût-elle nationale, et le ministre de la Culture venait de sacrifier l'ANFIAC sur l'autel de ses choix budgétaires.

Le rôle de ce centre a tout de suite tenu à un problème de statut. Constitué en association – à la différence notable du CND et de la Cité de la musique - son rattachement au Festival d'Avignon s'avéra une réalité durant quatre ans, sous les présidences d'Alain Crombecque, puis de Roch-Olivier Maistre. Ces liens privilégiés, personnifiés par Bernard Faivre d'Arcier qui cumula les deux fonctions de direction jusqu'en 1998, parurent d'abord constituer un atout, avant de causer quelque confusion, puis de susciter des critiques. Il s'agissait à l'origine de réunir sous sa conduite trois entités : le centre d'information et de documentation, logé dans des locaux attenants au siège parisien du festival, rue de Braque ; l'institut de formation, à savoir l'Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS), établi dans une aile de l'Hospice Saint-Louis d'Avignon, à l'entrée de la ville; le centre de conservation et d'exposition destiné à occuper un autre espace de l'Hospice. Ce dernier représentait pour la Maison Jean Vilar, en tous cas dans l'esprit de son responsable Paul Puaux, une concurrence potentielle. La municipalité n'a pas permis d'infirmer ou de confirmer cette crainte, dans la mesure où elle n'a pas laissé le CNT prendre pied durablement dans le superbe ensemble patrimonial dont elle achevait la restauration. Le festival y a progressivement transféré ses bureaux, abandonnant ceux qu'il occupait durant l'été rue de Mons, dans une propriété de la mairie jouxtant l'Hôtel de Crochans où demeure la Maison Jean Vilar. Les rencontres professionnelles accueillies chaque été par le festival se sont tenues à l'Hospice, mais le CNT a dû rester exclusivement parisien. Michel Dubois en a pris la présidence, Jacques Baillon la direction.

Forte de son titre et de ses missions, l'institution doit représenter un repère dans le paysage théâtral en France et un pivot pour la circulation de l'information du secteur. Or l'appréciation de sa place et de son rôle dans les milieux du spectacle ont parfois été brouillée par des considérations de personnes, sur fond de cohabitation. Elle fut d'abord conduite par un ancien collaborateur de Laurent Fabius, sous deux gouvernements de droite (MM. Balladur et Juppé), puis par un proche de Jacques Toubon, sous deux ministres de gauche (Mmes Trautmann et Tasca). Après une troisième phase d'alternance, le rôle du CNT suscite des appréciations qui excèdent la stricte évaluation des services rendus.

Au delà des différences de cursus, d'opinion et de style entre les deux directeurs, en dépit du fait qu'ils avaient auparavant occupé d'éminentes fonctions rue Saint-Dominique (à la tête de la Direction du théâtre et des spectacles), force est de constater qu'en tant qu'organisme de ressources le CNT n'a toujours pas obtenu la considération qu'il espérait de la part des institutions dramatiques. L'origine de ces dernières est en général plus ancienne et leur budget bien supérieur à celui du Centre. Son responsable observe qu'il est davantage sollicité par les compagnies que par les établissements – théâtres nationaux (TN), centres dramatiques nationaux (CDN), scènes nationales (SN) et conventionnées (SC) - , pour ne pas parler du

théâtre privé qui tend à garder ses distances à l'égard d'un organisme assimilé au théâtre public, bien que l'association affiche des compétences à son endroit. Les scènes majeures et les grands festivals y recourent plutôt comme un lieu de promotion qu'en tant que pôle de ressources. Cette situation n'exclut pourtant pas les partenariats. Les accords visant à publier (au format magazine) des brochures consacrées aux théâtres de renom, distribuées gratuitement (à 4.000 exemplaires) à l'enseigne de la nouvelle collection « Avec », en sont un exemple. Il est toutefois permis d'en contester la pertinence. Pour les établissements, cette relation revêt d'abord un caractère promotionnel. Le CNT paye ainsi la moitié d'un d'hommage à tel ou tel directeur en vue. L'illustration des principaux courants de la mise en scène contemporaine est sans doute une nécessité, s'il s'agit d'honorer les talents sans privilégier les artistes en poste vis-à-vis des maîtres dénués de mandat, les patrons d'institutions bien pourvues par rapport aux animateurs de structures désargentées. Une revue indépendante, un éditeur libre de ses choix ou un laboratoire du CNRS guiderait une telle collection avec davantage de distance critique, serait-ce avec la participation d'un TN ou d'un CDN, avec l'aide du Centre national du livre (CNL) et… le concours du CNT.

Le destin du CNT pourrait une fois de plus - à Paris désormais - être examiné comme une affaire de lieux, à la faveur des désirs et des desseins que suscite l'affectation de divers sites franciliens. Le jeu des chaises musicales et des sièges tournants est toujours tentant, mais plutôt que de réduire la perspective aux considérations qui précèdent, il s'agit ici de reprendre librement la réflexion sur ses missions. Le siège de la rue de Braque avait ses charmes - cour sereine, voisinage prestigieux, position centrale à deux pas de Beaubourg – et surtout ses défauts – exiguïté de la bibliothèque et de l'unique salle de réunion, loyer élevé conforme à la cote du quartier, accès excessivement discret pour les non initiés. Ce local initial comprenait trois niveaux du sous-sol au premier étage. La bibliothèque occupait une grande partie du rez-de-chaussée, réparti pour le reste entre l'espace d'accueil, où certains théâtres disposent leurs brochures en libre service, et des bureaux. La direction, l'administration et les services de consultation juridique et professionnelle avaient pris l'étage. Le niveau inférieur abritait des bureaux aveugles et une salle de réunion dans laquelle des lectures et des projections publiques ont été accueillies tant bien que mal. La bibliothèque recevait sur rendez-vous ; elle ne pratiquait ni l'accès libre ni le prêt.

Le propriétaire a fait monter les enchères. L'actuelle direction a donc pris en 2004 le parti d'un déménagement pour économiser sur la dépense et gagner en surface. Des locaux de la rue des Envierges, dans le 20e arrondissement, promettaient assez d'espace pour accueillir des expositions temporaires, voire de brèves résidences de travail. C'est finalement au 134 de la rue Legendre (Paris 17e) que l'équipe s'est installée. R. Donnedieu de Vabres a inauguré ce siège le 25 janvier 2005. Ce décentrement dans un quartier plus populaire peut favoriser une nouvelle dynamique, bien que l'immeuble ne prête guère à la convivialité, si ce n'est par sa petite terrasse à mi-hauteur de la courette intérieure. Le loyer est diminué d'une faible marge et la surface totale est augmentée de quelques mètres carrés, surtout au profit des bureaux. Les activités sont réparties sur trois niveaux. Au rez-de-chaussée, donnant sur la rue, l'accueil contrôle l'accès à la salle de documentation, dont l'espace de lecture est plutôt exigu, ainsi qu'aux paliers supérieurs. L'information professionnelle et le conseil donnent rendez-vous au premier étage, où loge la base de données. La direction est au second, avec des loges de consultation pour les vidéos. L'essentiel n'est pas dans ces aménagements, mais dans la revitalisation des services offerts aux professionnels et notamment aux moins expérimentés d'entre eux. La maison doit s'appuyer sur ses points forts pour atteindre le maximum d'efficacité, sans trop se disperser dans des initiatives au succès incertain.

Le fonds d'ouvrages du CNT comprend bien sûr les guides et dictionnaires disponibles, la plupart des usuels sur les affaires culturelles et des ouvrages récents qui traitent de la vie du théâtre sous ses divers aspects, artistiques, politiques, économiques, juridiques, administratifs,

même si l'âge de l'association ne lui a pas permis de remonter très loin dans le temps pour chacun de ces domaines. Faute de place, le personnel doit d'ailleurs procéder à un « désherbage » périodique parmi ces titres, au profit d'autres bibliothèques et au risque d'affaiblir sa propre faculté de répondre à des demandes touchant au cœur de ses spécialités. Bien que d'autres établissements (DAS et Arsenal, BNF rez-de-jardin, Gaston-Baty, Béatrix-Dussane, SACD, ANETH) en fassent leur point fort, le répertoire dramatique francophone (et les traductions françaises des principaux auteurs étrangers) occupe lui-même une large surface des rayonnages. La collection de périodiques est très sollicitée, de même que les dossiers des principales institutions théâtrales.

La documentation constitue des dossiers sur l'ensemble des organismes dont la description entre dans les bases de données et dont les adresses figurent dans le *Guide-Annuaire* ; service des ministères, agences des collectivités territoriales, réseau culturel extérieur de la France, partenaires socioprofessionnels, organismes paritaires, sociétés civiles, théâtres nationaux, CDN, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres de villes, festivals et autres lieux de diffusion, producteurs indépendants, compagnies dramatiques subventionnées, fédérations d'amateurs, organismes de formation, centres de ressources, prestataires de services… La liste est d'autant plus longue qu'elle englobe de nombreuses structures spécialisées dans les marionnettes, la danse, le cirque, les arts de la rue : ainsi l'influence des gens de théâtre sur l'ensemble des professions du spectacle vivant et la sphère des politiques culturelles s'exprime-t-elle jusque dans les listings du CNT.

Ces bases alimentent une production documentaire assez diversifiée. Actualisé en continu sur le site, le *Guide-Annuaire* est publié tous les deux ans sur papier. Le tirage de l'édition 2002 (4.000 exemplaires) est déjà épuisé. La prochaine, imprimée sur un papier plus léger pour augmenter la pagination, devra avoir son double sur cédérom. La partie guide ayant été constamment enrichie depuis la version d'origine (coordonnée par Gérard Deniaux aux temps de l'ANFIAC), les pages d'annuaire incluant désormais les organigrammes raccourcis et les coordonnées électroniques, ce produit représente pour les professionnels du spectacle un équivalent de ce que fut le *Bottin* pour la bonne société parisienne : un instrument d'orientation indispensable. Sachant que son succès inspire une concurrence commerciale et que la toile fournit les mêmes données gratis, son amélioration doit pourtant rester une préoccupation constante de la direction : par exemple les index réservent encore des surprises, surtout dans le maniement des sigles.

Découlant des saisies effectuées pour la coédition du *Guide de la diffusion théâtrale* (*Le Scapin*) avec THECIF, la base de données "Didascalies" recense les spectacles de théâtre, de marionnette et de nouveau cirque (à l'exclusion des concerts et des spectacles de danse) à partir des programmes de saison fournis par les structures (notamment celles qui portent un label national). La dernière édition sur papier (1999-2000), tirée à plus de 3.000 exemplaires, incorpore des descriptifs techniques des plateaux. Décisifs pour les progrès de la diffusion, ces éléments varient vite : la constitution d'une base nationale reliée à « Didascalies » s'impose donc avec le concours d'autres partenaires, en particulier l'ISTS, qui sait aussi traiter les plans sur un mode informatique, le RMD (ou RMDTS), pour accéder aux réseaux de salles municipales, si nécessaire avec le concours des experts de l'Union des scénographes et de la revue *Actualité de la scénographie* (AS). C'est à ces conditions que le CNT remplira correctement sa mission de service public d'information et de conseil face à des prestataires privés comme les Editions du Millénaire qui prennent également des initiatives dans ce domaine, avec des guides, des fiches techniques et des cédéroms.

D'autres guides maison ont prouvé leur utilité : celui qui recense les fonds vidéographiques repérés en France gagnerait à quelques compléments, avec une présentation beaucoup plus sobre et un système d'indexation renforcé. Cléo Jacques, recrutée fin 2004, doit s'atteler avec ses collègues à la réalisation d'une base commune (consultable et actualisable en ligne) aux

différents organismes détenant des collections de vidéogrammes, tel le fonds Images de la culture du CNC. Le CNT doit resserrer les liens avec les SCÉRÉN (ex-CNDP), l'ADAV, la BNF, l'association Images en bibliothèque, le SUDOC et les BMVR, de façon à ce que les enseignants, les étudiants et les lycéens obtiennent plus facilement les captations et les documentaires dont ils ont besoin. Un banc de transfert numérique devrait permettre la conversion des documents magnétiques trop fragiles. Il faudrait aussi le mettre librement à la disposition des compagnies qui n'auraient pas trouvé un pareil service auprès d'un organisme régional. Le film de théâtre intéresse en tous cas le CNT qui a convié plusieurs partenaires (CNC, SCÉRÉN, ADAMI) au Théâtre de l'Athénée le 31 janvier 2005 pour discuter (en présence du ministre) de sa production, de son exploitation commerciale, de sa consultation et de sa diffusion gratuites. Puissent les bonnes résolutions issues de cette journée prendre place dans le programme ministériel et dans les cahiers des charges des établissements. Egalement à l'initiative du CNT, le festival « Scènes grand écran » a fixé sa première édition fin mars 2005 à Saint-Étienne, à la Cinémathèque, au CDN, au Musée de la mine et dans deux cinémas de la ville. Le bilan public de cette manifestation décidera si elle doit être reconduite sur place.

L'ouvrage bibliographique coédité avec la BNF (DAS) pour servir de modèle à la constitution de fonds sur les arts du spectacle dans les bibliothèques publiques et les centres de documentation pédagogique vient à point nommé pour encourager ces dernières à combler leurs manques. La DMDTS a suscité la coédition avec l'association Théâtrales (dorénavant baptisée ANETH) d'un fascicule destiné aux amateurs : *Choisir et jouer les textes dramatiques*. S'il n'est pas censé effectuer des sélections dans le répertoire, le CNT doit en effet éclairer le public sur les ressources respectives des diverses structures dédiées aux auteurs contemporains : ANETH, CNES, Théâtre Ouvert, CRIS, Association Beaumarchais, Maison Antoine Vitez, EAT, Théâtre du Rond-Point. Il faut aussi qu'il serve de plaque tournante à l'orientation des ceux qui désirent découvrir des pièces dans les bibliothèques. Dans le prolongement de ce rapport, la confection et la mise à jour d'un petit guide (sur papier et en ligne) des fonds d'art dramatique des bibliothèques publiques lui incomberait donc, de préférence en rapport avec la BNF (DAS), la Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS) et le Réseau européen des centres d'information sur le spectacle vivant (RECISV-ENICPA). Le *Guide de l'action théâtrale* réalisé sous la responsabilité de Danièle Naudin n'a pas connu de réactualisation depuis le départ de cette dernière. La carence du CNT en ce domaine suscite des réponses – hélas encore trop partielles – de la part de l'ANRAT, mais aussi de Cassandre – Horschamp. Enfin le théâtre pour les jeunes publics, décidemment relégué au rang de parent pauvre de la politique publique dans le secteur, ne fait pas l'objet d'un traitement en proportion de l'enjeu.

Le personnel réalise également des notices techniques sur différents sujets : fiches infos (sécurité, contrats, intermittents), fiches métier, fiches formations. Le CNT tient également un fichier sur les filières d'études théâtrales dans les universités – bien que ces dernières omettent souvent de lui signaler les changements intervenant dans leurs cursus.

Sarah Martin, responsable de la communication et des éditions recrutée en janvier 2004, doit veiller à la bonne articulation entre la publication, la diffusion gratuite et la mise en ligne de ces ressources. Le nouveau *Bulletin du CNT, La création en chiffres* (n°1, janvier 2004) a entièrement consacré sa première livraison à une présentation très (trop ?) aérée d'une intéressante étude sur la place des auteurs vivants dans les programmes des théâtres publics en France sur trois saisons (2000-2001 à 2002-2003), à partir des données de la base « Didascalies ». Affichant contre toute attente un taux très élevé de contemporains dans les programmations (53%) et les représentations (47%), celle-ci met en lumière la contribution des scènes nationales et des théâtres missionnés à la découverte de nouvelles œuvres, plus décisive en apparence que celle des centres dramatiques et des théâtres nationaux. La réalité semblerait moins flatteuse si le recensement n'avait retenu que les dramaturges en vie, comme

Serge Valletti et Philippe Minyana, les mieux placés dans ce classement. En fait, la notion d'auteur a été ici étendue à tous les signataires vivants d'œuvres protégées, à titre individuel ou collectif (mais en dehors des adaptations). La présence au palmarès de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, de Fellag et de Michel Laubu (compagnie Turak, théâtre d'objets), des Arts Sauts (compagnie de trapézistes) de Jérôme Thomas (jongleur), du Théâtre Dromesko (poésie, chant, marionnettes, oiseaux), embellit sans doute le tableau. Cet application pratique montre néanmoins la capacité du CNT à contribuer à travers ses bases à l'approche statistique de la vie théâtrale, à condition d'adopter des indicateurs plus stricts et un calendrier plus régulier.

Le site Internet (www.cnt.asso.fr) *** a connu un développement assez tardif si l'on compare avec certains homologues (Cité de la musique, IRMA, HLM). La mise en page inaugurée fin 2003, lisible bien que les rubriques permanentes grignotent tout le cadre de l'écran, favorise une navigation vers les différentes catégories de données. Le progrès, déjà très sensible par rapport à la première version, sera encore plus manifeste quand toutes les notices et toutes les bases (y compris « Didascalies » y auront été versées en mode numérique et non plus au format PDF. Cette conversion au tout numérique réclame une réforme des procédures de saisie et de veille, de même qu'à l'IRMA ou à HLM. Ainsi les lieux de production et de diffusion, susceptibles de modifier leurs programmes de saison à tout instant, devraient être incitées par un mécanisme simple à adresser eux-mêmes les informations au CNT en vue de leur mise en ligne. On attend encore la lettre électronique d'abonnement gratuit qui fera écho à toutes les actualités du site, de la maison et du milieu.

Le CNT n'a pas la simple vocation de fonctionner comme une centrale de renseignements pour les étudiants qui fréquentent sa bibliothèque, les amateurs qui consultent ses catalogues, les journalistes qui l'interrogent sur le passé d'une structure. Son utilité concrète pour les artistes, les interprètes et les administrateurs de compagnies dépend aussi de ses activités dans le domaine du conseil. Les permanences délivrant des avis dans le domaine du droit, de la gestion ou de la fiscalité ont fait sa réputation depuis qu'elles furent mises en place par Christophe Blandin-Estournet, puis Vincent Gatel. Hortense Moisan, puis Véronique Bernex leur ont succédé. Mais les besoins ont continué de croître sans que le CNT ne se renforce de ce côté. Le service rendu aujourd'hui repose sur des compétences juridiques solides, mais sur une expérience insuffisante du vécu des établissements et des compagnies. Il convient mieux à des administrateurs peu chevronnés, à des porteurs de projets, à des jeunes en cours d'insertion. Les témoignages des professionnels plus aguerris concordent : ils préfèrent en général chercher les précisions dont ils ont besoin auprès du SYNDEAC (pour les questions salariales), de la SACD (sur le droit d'auteur), de l'ONDA (à propos de la diffusion), ou simplement d'un collègue en poste auprès d'une institution (en ce qui concerne la production). Après tout, le CNT pourrait laisser les spécialistes s'entraider pour mieux assister les débutants. Ce choix réclamerait alors une présence très visible sur le terrain, avec des permanences dans les festivals d'été (lorsque le CNT reste fermé), des sessions d'information communes plus fréquentes avec les autres centres de ressources, des rotations dans les régions, une disponibilité quasiment constante par le biais du téléphone ou du courriel. Il requiert surtout une production éditoriale suffisamment nourrie pour traiter les problèmes de toutes natures qui se posent aux compagnies : connaissance des aides publiques, demande de subventions, obtention de la licence, recherche de partenaires, prospection auprès de mécènes, organisation des tournées, relations avec la presse, autorisation par les ayants droit, déclaration des salariés, paiement des cotisations, calcul des défraiements, construction des fiches de paie, sécurité des personnes et des biens, rédaction d'une fiche technique, traitement des heures d'enseignement ou d'action culturelle, assujettissement aux impôts commerciaux, exonérations, sectorisation, etc.

En fait le CNT devrait intervenir aux deux niveaux. Entre les prestations de formation

continue et le conseil hautement spécialisé, il y a en effet place pour un service d'assistance gratuite aux compagnies. La preuve en est fournie, *a contrario*, par la réussite des agences et des sociétés éditrices qui la proposent à titre onéreux. Le CNT répondra mieux à cette demande s'il partage la charge avec les autres centres de ressources du spectacle vivant. Les thèmes énoncés ci-dessus regardent aussi bien le CND, HLM et l'IRMA. Ils justifient des coopérations ponctuelles ou suivies avec des organismes distincts comme l'ISTS ou le CFPTS (pour les aspects techniques), l'ANPE, l'UNEDIC, l'AFDAS, la Caisse des Congés Spectacle (sur le régime des intermittents), l'AFAA (pour les échanges internationaux) ou le SCÉRÉN (à propos des interventions en milieu scolaire). Sur ce plan, la confection de produits documentaires, l'organisation de rencontres régionales d'information et la tenue de permanences sur site relèvent donc de la mutualisation entre les CR. Quant au conseil individualisé, impliquant un degré de compétence élevé, il peut être apporté par un autre type de réseau. La personne responsable du service au sein CNT devrait animer une sorte de club d'experts appartenant à des structures de tailles et de missions diverses. Celui-ci se réunirait deux ou trois fois par an pour faire le point sur l'état de la réglementation et l'évolution des pratiques dans un domaine particulier, mais surtout resterait relié par une liste de distribution électronique, afin de pouvoir répondre en temps réel à des demandes complexes.

Le conseil personnalisé touche aussi au choix des métiers, à la recherche d'une formation, à la conduite d'une carrière. Les sollicitations en la matière représentent 3.000 appels ou courriers par an. Remontant par le réseau d'information et de documentation Jeunesse (CIO et CIDJ), le canal des centres locaux de documentation pédagogique (CLDP) de l'Education nationale et des services commun d'information et d'orientation (SCIO) des universités, elles émanent du grand public, des amateurs et de professionnels en devenir, mais aussi d'interprètes tentés par une reconversion. Naïma Benkhelifa reçoit sur rendez-vous pour des entretiens, orientant les acteurs en herbe (70% de la demande) vers une dizaine de cours privés parisiens et une demi-douzaine de conservatoires d'arrondissement préparant décemment au CNSAD, vers les classes de théâtre des écoles nationales de musique (ENM) par exemple celles du Havre ou d'Orléans, et les départements d'art dramatique des conservatoires nationaux de région (CNR), notamment à Bordeaux, Grenoble, Montpellier, Poitiers, Rouen, dirigeant les futurs techniciens, régisseurs ou administrateurs vers le CFPTS, les DESS universitaires (entre autres Paris VIII, Paris IX, Reims, Grenoble) ou le réseau des agences régionales de soutien aux entreprises culturelles (AGECIF, ARSEC, CAGEC, etc). Elle met à jour un catalogue de stages (quinzomadaire ou mensuel) et une brochure (annuelle) proposant des ateliers. En revanche, contrairement à la Cité de la musique, le CNT n'édite pas de guide des métiers, titre du reste inexistant dans le commerce : il serait aisé de réparer cette lacune en se servant des fiches « métiers » et des autres données de la base à l'appui d'une partie rédactionnelle. Le rôle du CNT en matière de placement demeure embryonnaire, malgré un travail de sensibilisation auprès des personnels de l'ANPE et des agents et directeurs de casting. Sortirait-il de son champ de compétences en avançant dans la constitution d'une bourse aux emplois ? La réponse dépend de la méthode. Isolé dans cette mission, le CNT se verrait assailli de requêtes qu'il satisferait très difficilement, même en négligeant sa dimension nationale pour se borner à la région parisienne. Le cinéma et la publicité étoufferaient bientôt sa spécificité : le théâtre. Il convient donc plutôt qu'il participe à un effort redoublé du réseau des ANPE en offrant ses ressources et ses compétences pour parvenir à une meilleure présentation des demandes d'emploi et une localisation plus efficace des offres. D'autre part il doit se rapprocher des écoles et organes d'insertion comme le JTN (en espérant qu'ils formeront ensemble une conférence permanente) pour apporter des conseils d'ordre général aux professionnels désireux d'échapper aux pièges du marché du travail.

Contrairement au CND qui coproduit des pièces, programme des spectacles, gère des

studios de répétition, accueille les compagnies de passage dans ses bureaux, le CNT n'est ni financé, ni équipé pour assister matériellement les compagnies dans leurs projets artistiques. Le théâtre, c'est vrai, ne manque pas d'institutions et de réseaux pour le faire. Si nécessaire – ce qui est souvent le cas – la « Charte des missions de service public », les contrats d'objectifs et les conventions permettent de rappeler leur devoir de partage et les lois de l'hospitalité aux équipes disposant des outils de travail. Quoi qu'il en soit, la demande de locaux et de moyens excède à ce point l'offre, surtout à Paris, qu'un CNT élargi ne parviendrait pas à la soulager. Cela ne dispense pas le CNT, tel qu'il a été conçu, d'agir pour aider les compagnies à conquérir des appuis et à trouver des abris, aussi bien parmi les établissements qu'auprès des collectivités territoriales. Le ministère doit lui faciliter cette tâche. Le CNT peut leur signaler aux DRAC des compagnies dans le besoin, à charge pour les services déconcentrés de lui indiquer les partenaires susceptibles d'être sollicités. Par ailleurs il faut qu'il leur ménage un (ou plusieurs) bureau(x) d'accueil et de travail administratif, correctement outillé, dans ses nouveaux locaux, avec une priorité pour les compagnies venues de province ou de l'étranger.

Les fonctions patrimoniales du CNT méritent d'être mieux définies. Il n'a a l'évidence aucune compétence en matière de conservation. Son bilan dans le domaine des expositions et des publications savantes n'est guère convaincant. Son action doit plutôt consister à alerter en permanence les administrations et les institutions dont c'est l'affaire : services d'archives nationaux, départementaux et municipaux, musées et bibliothèques, théâtres, festivals et écoles d'art dramatique. Un budget spécifique lui permettrait certes d'encourager tel partenaire – la Maison Jean Vilar et la BNF en Avignon, la BNF toujours, l'EPPGHV ou un musée national en Ile-de-France, ailleurs un musée d'histoire ou des beaux-arts, une grande médiathèque ou un CDN, à entreprendre une exposition d'ampleur, puisqu'il s'en fait si peu dans ce secteur. Nous estimons cependant que les manifestations réussies naissent dans l'esprit de commissaires et de conservateurs dont c'est à la fois la passion et le métier. Le CNT peut les accompagner, non les conduire. Il appartient à la DMDTS, en relation avec la DMF, la DAPA et la DLL, de permettre que la France accueille plus souvent ce genre d'initiative.

Cependant le CNT peut montrer la voie par des travaux correspondant mieux à sa nature. Il a ainsi coordonné la première enquête d'ampleur sur les archives des théâtres, dont les conclusions, bien qu'elles aient motivé la rédaction d'un texte ministériel, n'ont pas été suivies avec l'obstination nécessaire par la DMDTS. Son rôle peut encore être décisif pour la captation des spectacles, la sauvegarde des vidéogrammes existants, le recensement et la numérisation des fonds. Les programmes d'ampleur auxquels ce rapport appelle en la matière doivent bénéficier de sa participation, sinon de sa coordination.

De même il n'y a pas lieu d'encourager le CNT dans un programme de lectures ou de mises en espace. Dépourvu de comité de lecture digne de ce nom, privé de crédits de production, il concurrence bien mal en cette matière tant d'établissements dont la mission première consiste à faire vivre, grandir ou rajeunir le répertoire. Il doit donc consacrer ses énergies à mettre en valeur les initiatives des autres, par exemple en publiant sur la toile et en affichant dans ses locaux un calendrier hebdomadaire des expositions et des publications, des lectures et des rencontres, des séminaires et des colloques. Cette modestie n'est pas de rigueur en revanche vis-à-vis du monde de la critique, des études et de la recherche. Il n'est pas inutile, loin de là, que le CNT puisse s'impliquer dans l'organisation d'une rencontre professionnelle ou d'une session savante, du moment qu'il favorise de la sorte la réflexion sur une question délaissée ou l'échange entre des points de vue complémentaires. L'engagement de partenaires – du Festival d'Avignon au CNSAD, du CNRS à la BNF, de l'IIM au CITI – sera alors un gage de pertinence.

Enfin l'opinion portée sur les fonctions du CNT dans le secteur de la formation diffère de celle qui touche à ses homologues d'autres disciplines. Contrairement à ce que l'on observe

dans la danse ou les musiques actuelles, les exigences de la formation continue des comédiens, des techniciens et des administrateurs du théâtre sont largement prises en compte par une série d'organismes, au premier rang desquels s'avance l'AFDAS. Cela ne signifie pas que des améliorations de l'offre ne soient espérées, notamment en ce qui concerne la reconversion des artistes désireux de quitter le plateau, ou des techniciens voulant passer de la coulisse à la régie. Il serait sain que le CNT, comme d'autres, exerce à cet égard une responsabilité de veille. N'est-il pas bien placé pour interpréter la demande, pour identifier les besoins ? Il aura simplement garde de saisir les prestataires compétents au lieu de les satisfaire lui-même.

En travaillant de la sorte, le CNT ferait ressortir aux yeux de tous la cohérence et la transparence de ses missions, qui consistent avant tout à se tenir à l'affût de tous les besoins du milieu théâtral qui peuvent être satisfaits par un effort d'information, de documentation et de conseil.

<u>Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle (BNF-DAS)</u>

(Voir aussi BNF aux chapitres « Généralistes » et « Toutes les musiques »).

Fin 2004, le DAS a quitté l'Arsenal pour le site Richelieu où il n'a pas encore pris toutes ses aises. Ce n'est sans doute pas le dernier épisode de l'histoire du célèbre fonds Rondel. Polytechnicien et financier, Auguste Rondel (1858-1934) avait mis son esprit rationnel au service de sa passion pour le spectacle. La collection qu'il offrit à l'Etat de son vivant, en 1920, ne connaissait pas de frontières temporelles, géographiques ou disciplinaires. Pour embrasser tous les supports qui absorbent la mémoire de la représentation, de la photographie à la recension de presse, de l'affiche au programme, du costume à l'enregistrement sonore, il l'a dotée d'un catalogue raisonné. Sa rétroconversion n'a pas encore été achevée, mais il a été transposé sur des microfiches dont les tirages peuvent être commercialisés à l'extérieur pour en faciliter la consultation. Ce manuscrit fit les riches heures les lecteurs de la Bibliothèque de l'Arsenal, où la Bibliothèque nationale installa en 1925 le généreux mécène avec son fonds, noyau du Département des arts du spectacle créé en 1976. Fort d'environ trois millions de documents et d'objets, celui-ci s'enrichit au rythme du dépôt légal, des acquisitions, des dons et des dépôts. Jusqu'en décembre 2004, il a partagé le bâtiment de l'Arsenal avec la bibliothèque littéraire fondée au XVIIIe siècle par le marquis de Paulmy, elle-même rattachée à la Nationale en 1934 après un demi-siècle d'appartenance à la Ville de Paris, et qui dispose de très nombreux ouvrages français antérieurs à 1880, y compris des pièces de théâtre et des traités relatifs à cet art.

Le principal attrait de la collection Auguste Rondel, outre sa richesse, tient donc à ce qu'elle associe autour d'un spectacle ou d'un thème des livres, des revues de presse, des plaquettes, des programmes. Pluridisciplinaires, couvrant l'actualité musicale comme la chronique théâtrale, quasi-exhaustive sur le spectacle français, elle embrasse un grand nombre de scènes du monde, en remontant le plus loin possible dans le passé, jusqu'au milieu des années 1930. Après la disparition du fondateur, elle s'est étoffée grâce à l'achat de fonds constitués, du fait de dons et legs, d'ouvrages, de périodiques, de manuscrits ou de documents iconographiques. L'ensemble traite aussi bien des fêtes religieuses et nationales que des entrées royales et des spectacles de cour, l'architecture, la scénographie et la mise en scène, l'histoire littéraire et la critique ; il couvre toute la variété des genres théâtraux, musicaux, lyriques, la marionnette et la chanson, le cirque et le music hall, et même le cinéma.

Auguste Rondel a lui-même supervisé la réalisation d'un inventaire manuscrit de sa collection, qui couvre 75 volumes (y compris l'introduction et l'index) reproduits à l'intention des chercheurs en fac-similé ainsi que sur 470 microfiches, ces dernières étant commercialisées par le Service de la reproduction de la BNF et par la société Chadwick-Healey. Une partie des documents n'y sont pas recensés. Les manuscrits (pièces de théâtre,

correspondance) figurent dans des catalogues distincts, tandis que l'iconographie est encore en cours de catalogage informatisé. Le supplément à la collection Rondel rassemble les programmes et les revues de presse de spectacles qui sont en général postérieurs à 1935 et antérieurs à 1955.

Fort de 500 fonds et de trois millions de documents, le Département des Arts du spectacle conserve bien sûr beaucoup d'autres collections. Parmi les plus importantes, on doit citer : les archives de grands théâtres parisiens au XIXe siècle (l'Odéon, le Palais – Royal, l'Ambigu, les Variétés), les fonds de théoriciens et de metteurs en scène tels que André Antoine, Jacques Copeau, les membres du Cartel (Louis Jouvet, Gaston Baty, Charles Dullin, Georges Pitoëff), André Barsacq, Jacques Hébertot, Jean-Louis Barrault (sa bibliothèque étant, elle, conservée sous son propre nom au Théâtre national de l'Odéon), Marcel Maréchal ou encore Peter Brook ; les archives d'Edward Gordon Craig, dont la bibliothèque personnelle a justifié un catalogue spécifique, reproduit sur 70 microfiches (diffusées selon les mêmes modalités que le catalogue Rondel) ; enfin des fonds d'auteurs comme Marcel Achard ou Sacha Guitry, de compagnies comme Art et Action ou le Living Theatre, de théâtres comme Chaillot (sous les directions postérieures à Jean Vilar, de Georges Wilson, André - Louis Périnetti, Jack Lang, Antoine Vitez), de festivals (notamment ceux du Théâtre des nations, d'Avignon et d'Automne), de décorateurs (dont Christian Bérard, Lucien Coutaud, Marie-Hélène Dasté, Sonia Delaunay, Georges Wakhevitch), de photographes – tel Roger Pic -, de mimes (Farina, Etienne), de chorégraphes et de danseurs, de vedettes du music hall (y compris Yvette Guilbert et Mistinguett), de cinéastes et de sociétés de production, dont les prestigieux fonds Pathé et Gaumont. Une partie seulement des inventaires correspondants (seize en tout) peuvent être consultés en salle de lecture. Les autres collections ne sont malheureusement pas encore cataloguées sous une forme permettant la communication. Les documents, souvent rares et fragiles, peuvent être communiqués par les conservateurs, après justification de la demande lors d'un entretien, avec parfois un certain délai. Ces dispositions rebutent certains chercheurs qui les estiment peu conformes à la réputation de modernisme de la BNF et à sa mission de service public.

Le cloisonnement des collections et la disparité des catalogues caractérisent aussi le DAS (www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm). L'importance documentation qu'il met au service des lecteurs souffre de discontinuité dans la chronologie. Les livres acquis avant 1935 relèvent de la collection Rondel. Ceux qui sont entrés de 1936 à 1964 sont recensés sur les catalogues de la Bibliothèque de l'Arsenal. De 1965 à 1989, ils figurent sur trois catalogues (auteurs, titres et matières), représentant 270 microfiches exploitées par la société Chadwick-Healey. Seules les notices des livres acquis à partir de 1990 ont bénéficié d'un traitement informatisé dans le catalogue BN-Opale Plus. Ce dernier mentionne également les périodiques nés après 1990, c'est-à-dire une fraction seulement des 800 titres vivants, français et étrangers, suivis par le Département. Les autres, des origines à 1989 (y compris ceux de la collection Rondel) sont décrits sur un fichier manuel. Le dernier *Catalogue des périodiques en cours* édité par la BNF remonte à 1980, une dizaine d'années avant l'entrée en service d'Opale.

Les manuscrits conservés par le Département appartiennent à tous les genres : écrits dramatiques, éléments préparatoires aux spectacles, correspondances, scénarios de films, inventaires, pièces radiodiffusées à partir de 1930 et pièces télédiffusées à partir de 1960, ces dramatiques faisant l'objet de catalogues séparés interrompus en 1982, copiés sur microfiches.

A la façon d'Auguste Rondel, les personnels ont réalisé, de la mort du fondateur jusqu'en 1977, 200.000 recueils factices d'articles de presse, rendant compte de spectacles ou de films, abordant une personnalité ou d'un thème, recensés par un fichier manuel. La pratique ayant cessé après cette date, les rares recueils postérieurs font partie des collections acquises. 400 000 programmes de spectacles, classés par lieux, compagnies ou festivals, puis par saison

théâtrale, composent un panorama impressionnant mais évidemment incomplet d'une production annuelle atteignant la moyenne de 1.500 spectacles. Les fonds de documents sonores, cinématographiques ou vidéographiques sont riches de 9.000 pièces environ.

Les illustrations antérieures à 1945 ont rejoint la section iconographique de la collection Rondel : on y trouve des dessins, des gravures, des photographies, des « défaits de presse », classés systématiquement, par personnalités, théâtres ou genres. De 1945 à 1996, date à laquelle a démarré le catalogage informatique des documents iconographiques dans la base BN-Opaline, les inventaires sont restés manuels et fragmentés. Les photographies de spectacles obtenues auprès des praticiens sont enrichies par les collections que la BNF a constitué elle-même, notamment grâce au concours de l'agence Bernand. Les clichés sont classés par auteurs et par spectacles. Il s'y ajoute environ 80.000 affiches de spectacles remontant au XVIIIe siècle, dont beaucoup reproduites sur diapositives, près de 50.000 maquettes planes de décors et de costumes, toutes photographiées en noir et blanc ou en couleurs. Opaline recense déjà quelques beaux ensembles : l'iconographie des théâtres parisiens, la collection Jeanne Laurent, divers fonds spécifiques, ainsi que les programmes des théâtre de Paris et d'Ile-de-France depuis la saison 1997-1998. Dans ce dernier cas, la notice du spectacle renvoie à celles des documents qui s'y rapportent (affiche, maquette, article de presse…). Enfin la collection comprend 4.000 costumes de scène, des tableaux, des marionnettes, des objets divers.

Il ne faut pas croire que le DAS possède tous les livres ! Inventé par l'ordonnance royale de Montpellier signée de François 1er en date du 28 décembre 1537, le dépôt approvisionne en priorité le site Tolbiac, notamment lorsque l'éditeur n'a pas son siège à Paris. Ainsi les pièces d'Actes Sud Papiers, publiées en Arles, et des Solitaires intempestifs, parues à Besançon, se dirigent vers les BMVR de leurs régions respectives.

Les ouvrages et les périodiques sont systématiquement versés dans BN-Opale Plus, catalogue informatisé de la BNF accessible en ligne qui a pris la suite de BN-Opale, lui-même rôdé en 1990 pour l'ouverture de la nouvelle BNF sur le site de Tolbiac. Déjà fort (toutes matières confondues) de plus de sept millions de notices d'imprimés et de 800.000 notices de documents audiovisuels, Opale Plus va bientôt absorber le catalogue BN-Opaline, qui recense peu à peu les documents d'une autre nature, tels que maquettes, photographies, brochures, affiches, etc. Opaline recense entre autres 450.000 notices relevant de l'audiovisuel, 71.000 regardant le cinéma, 65.000 documents ayant trait à la musique et 37.000 aux arts du spectacle. Ceux-ci pourront de la sorte être rapprochées des textes dramatiques et des articles de revue à la faveur d'une interrogation sur le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur ou d'un interprète. D'*Antigone* à Zavatta, la richesse multiforme d'un spectacle ressortira enfin. Quels que soient les reproches de lourdeur que s'attire déjà le système, il se prête à des usages plus conviviaux sur Internet, bien que la BNF puisse encore faire des progrès dans la simplicité de ses masques et la commodité de ses filtres. Des améliorations ont ainsi été apportées aux interfaces d'Opale Plus en février 2004, surtout en faveur de la recherche simple et des recherches spécifiques pour les documents audiovisuels. Des années entières de notices sur papier demeurent cependant à l'écart du système, car leur rétroconversion avance trop lentement. On se contentera d'évoquer ici le fameux fonds Jouvet, dont la saisie n'a pu commencer qu'assez récemment grâce à des soins attentifs. Des pans entiers de la collection restent donc sagement rangés dans les tiroirs et il faut parfois solliciter auprès des conservateurs l'autorisation de feuilleter des inventaires de fonds iconographiques précieux. Dans ces circonstances, comment ne pas songer à ce propos de Louis Jouvet, rappelé par Catherine de Seynes-Bazaine, comédienne et militante de la mémoire théâtrale (http://lechariotpourpre.ifrance.com) ? « Il s'agit du théâtre, du recueil de ses gestes, de ses annales. Il s'agit de sa continuité et de son entretien. »

Le changement de tutelle intervenu en 1981 au détriment du ministère de l'Education

nationale et au bénéfice du ministère de la Culture n'a qu'en partie contribué au rapprochement entre la grande bibliothèque et les établissements de production et de diffusion qui constituent sa source de jouvence. Beaucoup de théâtres, de lieux de spectacles et d'organisations professionnelles omettent encore la possibilité qui leur est offerte de léguer ou de déposer au DAS les collections et les archives qui les encombrent sans pouvoir être communiquées aux chercheurs. Outre les éditeurs, certains auteurs, quelques metteurs en scène ou leurs héritiers se sentent plus honorés de figurer *post mortem* au catalogue de l'IMEC, aux côtés d'Antoine Vitez. Par ailleurs les plus riches fonds audiovisuels se trouvent plutôt au Département de l'audiovisuel de la BNF, dans le bâtiment François-Mitterrand, notamment à l'Inathèque pour les documents postérieurs à 1995, quand ils ne sont pas conservés sous la garde de l'INA dont on sait que les services sont fort onéreux pour les chercheurs.

Les rares impasses de la collection n'empêchent nullement le DAS de s'affirmer de façon incontestable comme l'institution majeure pour la conservation et la recherche en arts du spectacle, sous la direction de Noëlle Guibert. En décembre 2004, son déménagement sur le site Richelieu, siège de l'ancienne BN, s'il a arraché quelques soupirs aux conservateurs et aux habitués, à juste titre attachés aux charmes lambrissés de la longue bâtisse de l'îlot Sully-Morland, peut lui procurer l'occasion de devenir un point de ralliement pour la consultation d'un public élargi. Ce sera sans doute le cas après les coûteux travaux de rénovation du quadrilatère de 47.431 mètres carrés, que l'Etat ne saurait repousser plus longtemps, tant il importe d'y restaurer les normes de sécurité. Cette opération interministérielle repose surtout sur la contribution de la rue de Valois, dont les crédits d'équipement sont très sollicités. Le gouvernement doit envisager la solution d'une dotation exceptionnelle, faute de quoi la cohérence du grand pôle de documentation et de recherche en art, patiemment construit en vingt ans d'études et d'arbitrages, d'initiatives et d'investissements, restera branlante.

Juste séparée de la BNF par la rue Vivienne, la Galerie Colbert accueille sur 16.000 mètres carrés utiles l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), les laboratoires qui lui sont associés - dont l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS), Unité mixte de recherche (UMR) 7172, rattachée au CNRS, à l'Ecole normale supérieure (ENS) et à Paris III, ainsi que les cycles de recherche en études théâtrales des universités Paris III et Paris X - et l'Institut national du patrimoine (INP) et son Centre de ressources documentaires de 15.000 références. Elle a été toilettée, aménagée et inaugurée le 9 février 2005 par les trois ministres de l'Education, de la Recherche et de la Culture. Le DAS profite déjà de ce voisinage. Quand le chantier Richelieu aura été achevé, il trouvera place aux côtés d'autres départements riches en images (Cartes et plans, Estampes et photographies, Manuscrits, Monnaies, médailles et antiques, Musique) dans la grande salle Ovale, occupée pour l'heure par la Bibliothèque Jacques-Doucet, fleuron de l'INHA. Les fonds seront répartis tout autour dans des réserves.

En attendant, le DAS loge à l'étroit au second étage, dans l'ancienne salle des livres rares. Repeinte de frais, celle-ci ménage 26 places munies de prises pour ordinateurs portables, plus trois postes de lecture sur microfiches et trois postes de consultation informatisée. Interdite au public la mezzanine, qui montre une partie des fonds, porte quelques mannequins en costume de théâtre. Les lecteurs ont l'accès libre à la totalité des catalogues, mais seulement à 2.500 usuels (rangés selon la classification Dewey) et à une trentaine de périodiques, ce qui paraît très insuffisant au regard de la bibliothéconomie moderne : seuls les auteurs de langue française figurent dans cet échantillon d'ouvrages de généralités (notamment sur les politiques culturelles), de monographies sur le spectacle, les fêtes, le théâtre, le théâtre musical, la danse, les marionnettes, le mime, le cirque, le music-hall et la chanson, mais aussi le cinéma, la radio et la télévision!

Originale ou reproduite, l'image occupe une place éminente dans l'ensemble qui prend forme peu à peu. Le DAS conserve ses illustrations dans plusieurs magasins du site. A terme,

la bibliothèque de l'INHA regroupera toutes ses composantes dans la belle Salle Labrouste, pour valoriser un total de 1,3 millions de documents (dont 250.000 prévus en libre accès). Les collections de la Société d'histoire du théâtre (SHT) sont hébergées quelques étages plus haut. Les espaces d'exposition sont enfin à portée des visiteurs. Ce voisinage prête encore à des escarmouches entre institutions qui, pour être nationales, ne s'en comportèrent pas moins comme des rivales lorsqu'il s'est agi de partager des mètres carrés. Les lecteurs se féliciteront au contraire d'une proximité qui leur permettra d'emprunter de multiples passerelles entre les disciplines plastiques et les jeux de scène, entre les peintres et les décorateurs, les poètes et leurs interprètes, l'histoire de l'art et ses prolongements vivants. Entre le quadrilatère Richelieu et le carré Vivienne, ce sont trois galeries qui peuvent se prêter aux expositions des divers départements de la BNF : la galerie Mazarine, la Crypte, la galerie de photographie. Le DAS qui a déjà coutume d'y tenir l'affiche n'en retiendra que davantage ses lecteurs. Il serait bon qu'il apporte son concours à l'Unité mixte de service (UMS) créée par l'INHA et le CNRS pour produire et diffuser des images et développer l'édition numérique, mais qui n'a pas encore des moyens à la hauteur de ses missions.

L'audience du bâtiment de l'Arsenal se partageait auparavant entre les usagers de la bibliothèque littéraire et les lecteurs du DAS. Parmi ces derniers, beaucoup de chercheurs et d'étudiants de IIIe cycle, des critiques et des documentalistes mais aussi des éditeurs en quête d'originaux ou d'images, des metteurs en scène, des régisseurs, des scénographes et des costumiers. Des visiteurs moins spécialisés mais tout aussi passionnés peuvent fréquenter les expositions de qualité que le DAS réalise – en général sur des surfaces relativement modestes - sur ses différents sites, y compris à la Maison Jean Vilar d'Avignon dont il entretient la bibliothèque, et qui aboutissent à des catalogues très demandés. Mentionnions pour terminer le rôle que le DAS joue dans la SIBMAS, dont il héberge le siège social.

Maison Jean Vilar (MJV)

Deux entités distinctes logent à l'enseigne de la MJV, l'association et la bibliothèque. Le DAS possède une seule "antenne décentralisée", mais elle est d'importance. La BNF s'est en effet transportée en Avignon en 1979, pour ouvrir à l'Hôtel de Grammont, propriété de la ville, en partenariat avec l'Association pour une fondation Jean Vilar, un complexe de salles d'archives, de documentation et de lecture, d'espaces d'exposition et de rencontres. Pour la BNF, il s'agit à vrai dire plutôt d'une forme de déconcentration ou de délocalisation, dans la mesure où les quatre membres du personnel (sous la responsabilité de Marie-Claude Billard) et les moyens matériels de la bibliothèque dépendent étroitement d'elle. Le public abonde en juillet, durant le festival, mais il se montre timide le reste de l'année. Avec le septième des effectifs du DAS, la bibliothèque de la MJV, déployée au second étage, traite moins de 7% des documents communiqués. Elle pourrait sûrement mieux faire avec ses 25.000 titres (pièces et essais confondus), sa centaine de périodiques, ses quelques 2.000 revues documentaires, ses revues de presse, ses 5.000 clichés, etc., pour peu que les locaux soient rafraîchis (dans les deux acceptions du terme), le chemin d'accès aux salles de lecture facilité, les produits documentaires mieux connus, le fonds et l'animation mis en valeur par une signalisation efficace, tant sur les programmes de manifestations que sur les sites Internet, de la Maison du off à l'Office du tourisme.

Le programme de l'été a beau s'avérer chargé en spectacles, visites, réunions, et rencontres, il reste toujours quelques heures durant lesquelles le festivalier ne sait où diriger ses pas. La Maison Jean Vilar lui offre l'opportunité de nombreuses activités gratuites. Moyennant un ticket d'exposition à 3 €, elle lui propose en outre de découvrir le passé et les coulisses du Festival. C'est un lieu d'échanges où les étiquettes ordinaires n'ont pas cours : spectateur débutant ou chevronné, praticien amateur ou professionnel, étudiant ou critique, auteur ou lecteur, habitué du « in » ou du « off », il y en a pour toutes les amoureux du

théâtre, à condition qu'ils en soient avertis.

Propriété communale d'une surface totale de 3.000 mètres carrés, l'Hôtel de Grammont est également le siège de l'Association Jean Vilar (AJV), que Paul Puaux, successeur de Vilar à la tête du Festival, fonda et anima jusqu'à son décès. L'association est liée au DAS et à la Ville par une convention tripartite, conclue sous les auspices de l'Etat. C'est aujourd'hui Roland Monnot qui la préside. La cour de l'hôtel accueille les festivaliers en quête de fraîcheur (car la buvette reste ouverte à l'heure de la sieste), de livres (car un deuxième point de vente de la librairie du Festival s'y tient sur des tables), de rencontres programmées ou impromptues (car une tribune devant quelques bancs attend les orateurs). Sur les 20.000 visiteurs enregistrés, combien s'attardent à visionner les documentaires ou l'une des 1.100 vidéos, combien montent consulter les livres de la bibliothèque ? Une minorité, certes. Mais les débats sont animés et les expositions bien fréquentées. Les salles du rez-de-chaussée et du premier étage abritent des projections, des expositions temporaires, des bureaux, et les collections du fonds Jean Vilar, recelant les archives personnelles du maître, sur lesquelles Melly Puaux a longtemps veillé avec un soin tout particulier. Les réserves du sous-sol contiennent 1.500 costumes et maquettes du TNP, pourpoints du Prince de Hombourg, manteaux de roi peints à même la toile par Léon Gischia. Parmi la centaine d'expositions de toutes dimensions réalisées depuis 1979 en puisant dans les collections de l'association et du DAS, plusieurs ont permis de retracer l'histoire du Festival et l'œuvre de son inventeur. Des catalogues, des livres sont issus de ce travail auquel le personnel des deux entités s'est voué avec des moyens souvent restreints.

La mémoire d'Avignon tient en grande partie dans ces murs. Il lui faut plus d'espace, davantage de visibilité, des garanties renforcées pour l'avenir. En 2003, la MJV traversait des incertitudes, sans doutes moins graves que celles affrontées par les artistes et les techniciens du spectacle, mais dont elle ne pouvait sortir qu'au prix d'un effort d'élaboration et de programmation, prélude à des restructurations.

La nomination de Jacques Téphany en tant que directeur délégué de l'association Jean Vilar, effective depuis le 1er janvier 2004, clarifie enfin la situation. Parmi ses projets, la rénovation des locaux, la valorisation des fonds Vilar, une exposition sur la dernière période du Festival d'Avignon, l'établissement de liens plus étroits avec le Festival, le CNES et l'ISTS répondent à la confiance renouvelée des tutelles. La relance des *Cahiers* de la MJV sous une nouvelle maquette sous une nouvelle formule, l'ouverture du site (www.maisonjeanvilar.org) **, avec des aperçus des activités, des expositions, des collections, du fonds Vilar, une bibliographie sur le grand homme et, bien sûr, un lien privilégié vers le site de la BNF et le catalogue Opaline, augurent bien de ce renouveau. Melly Puaux a fait valoir ses droits à la retraite. Les moyens correspondant à son ancien poste pourraient être mis par la mairie à la disposition de l'association. Celle-ci devra peaufiner son projet pour aborder dans les meilleures conditions la révision de la convention l'attachant à la BNF, qui arrive à échéance en 2007. Au cœur des missions de la Maison, il faut sans plus attendre inscrire deux priorités : une meilleure synergie entre la bibliothèque et l'association, d'abord ; en second lieu des partenariats plus intenses et plus réguliers entre la MJV et les autres pôles avignonnais, Festival, CNES, Avignon Public Off, ISTS.

La mairie apporterait un appui décisif à ce projet, visant à faire de la MJV à la fois un pôle permanent de connaissance sur le théâtre et un pivot de la coopération entre le Festival et ses partenaires, en finançant sans barguigner les travaux de rénovation, de sécurité et d'équipement qu'appellent un établissement appelé à recevoir des milliers de visiteurs. Elle lui donnerait aussi une surface supérieure, à tous points de vue, en concédant aussi souvent que possible à l'association – en tout cas pour toute la durée du mois de juillet ! – la jouissance des salles et des bureaux donnant sur le jardin de Mons, ainsi que de cet espace vert, havre de paix dans le tourbillon du festival, propice aux lectures et aux rencontres, aux

échanges entre artistes et spectateurs, entre professionnels du spectacle et gardiens de sa mémoire.

Bibliothèque nationale de France – Bibliothèque de l'Arsenal

Depuis janvier 2005, les usagers du DAS ne disent plus je vais à l'Arsenal" mais "je me rends à Richelieu". Pourtant certains gardent d'excellentes raisons de fréquenter le bâtiment de la rue Sully, ne serait-ce que pour assister aux "Lundis de l'Arsenal", soirées ponctuées de lectures et de concerts. Offrant 48 places, des postes de lecture sur microfilms et de consultation sur ordinateur, avec 7.000 volumes classés en usuels, l'édifice conserve une importante partie des collections littéraires de la BNF, mais aussi de ses fonds musicaux et théâtraux, dont ni le DM ni le DAS n'ont pu obtenir la garde. Des raisons d'histoire et de patrimoine, liées au souci de conserver dans son ensemble l'héritage du marquis de Paulmy, augmenté de confiscations révolutionnaires, expliquent ce partage qui ne simplifie pas le travail des chercheurs. Ils peuvent se faire une première idée des richesses demeurant à l'Arsenal sur un écran du site de la BNF (www.bnf.fr/pages/collections/coll_ars.htm). Le fonds Georges Douay, légué en 1919, témoignant de la vie théâtrale parisienne du XVIe à la fin du XIXe siècle, en fait partie. La musique du XVIIIe siècle prenait beaucoup de place dans les collections de Paulmy, qui comprend aussi des partitions médiévales : un catalogue manuscrit de 1942 et un catalogue imprimé de 1936 décrivent ces documents parmi lesquels se trouvent de nombreux autographes.

Bibliothèque Gaston-Baty

La Bibliothèque Gaston-Baty dépend directement de l'Institut d'études théâtrales (IET) de l'Université Paris III -Sorbonne nouvelle, fondé à l'initiative de Jacques Schérer dès 1959. Le dévouement des bibliothécaires à ces matières est la première marque d'une institution à laquelle Colette Schérer a consacré beaucoup d'années. La vétusté des locaux et des équipements en est malheureusement la plus visible.

Pour les étudiants qui s'y pressent, venant des filières d'études théâtrales de Paris III, Paris VIII et Paris X, mais aussi des autres universités françaises et parfois de l'étranger, ses collections suffisent largement à un premier stade de documentation et de recherche, en art dramatique et autres arts du spectacle (marionnettes, arts de la rue, cirque), ainsi qu'en cinéma. Si la musique n'est pas leur point fort, en dehors de l'opéra, elles recèlent quelques atouts, notamment un fonds conséquent sur le théâtre francophone. Elles rassemblent près de 35.000 ouvrages, presque un millier de thèses, le double ou le triple de mémoires de maîtrise et de DEA, et pas loin d'une centaine d'abonnements en cours à des périodiques, dont le dépouillement a malheureusement été interrompu.

. Un local contigu permet de visionner les cassettes vidéos dont les notices ont été conçues et saisies avec des méthodes toutes personnelles par un technicien passionné de théâtre. Malgré le manque de place et de moyens dont les universitaires ont perdu l'habitude de s'étonner, quelques postes permettent aussi de consulter les bases bibliographiques du SUDOC, d'accéder à Internet, de lire un cédérom, d'écouter une cassette audio ou un CD. Ce bilan n'est pas négligeable. Mais en tant que principal établissement universitaire spécialisé, la Bibliothèque Gaston-Baty soutient difficilement la comparaison avec les sections de théâtre et de cinéma des grandes bibliothèques de campus d'Angleterre, d'Allemagne ou des Etats-Unis. Ses crédits d'acquisition sont notoirement insuffisants pour faire face à une production en constante diversification. Ses outils informatiques souffrent de faiblesse. Surtout le retard accumulé en termes de catalogage électronique nécessiterait l'octroi d'une enveloppe exceptionnelle.

Seul le catalogue des imprimés a été saisi sur informatique, ce qui a permis de le verser au SUDOC. En revanche les données de la Baty ne communiquent pas avec celle de la BU ! Les

autres fichiers (thèses et mémoires en théâtre et cinéma, iconographie) accusent l'usure du papier, l'âge des notices, le manque de personnel et l'hétérogénéité des pratiques.

Comme dans tout établissement universitaire, on y permet la photocopie et l'emprunt, on y pratique le prêt entre bibliothèques, on répond aux requêtes par téléphone ou courriel. Cependant les lecteurs se plaignent souvent de l'indisponibilité d'un titre usuel, dont les trop rares exemplaires sont déjà entre les mains d'un(e) camarade. La longue fermeture de l'été académique (de la mi juillet à la fin août) les laisse aussi démunis.

Société d'histoire du théâtre (SHT)

Les historiens du théâtre racontent eux-mêmes l'origine de leur Société. « En 1932, un petit groupe de professeurs, d'érudits, de bibliophiles, de collectionneurs et d'hommes de théâtre s'associèrent, sous la présidence d'Auguste Rondel, pour mettre en commun leurs recherches et leurs travaux. » Léon Chancerel était du nombre, Jacques Copeau aussi. Jusqu'à la guerre et même durant celle-ci, l'association édita son *Bulletin* trimestriel sous la responsabilité du secrétaire général Max Fuchs, ainsi qu'une série d'ouvrages (épuisés pour la plupart).

La Société est repartie de plus belle en 1945, avec la participation effective de Louis Jouvet et l'aide de la Direction générale des arts et de lettres du ministère de l'Education nationale, de sa Direction des bibliothèques, ainsi que de l'AFAA et du CNRS, peu avant que la *Revue d'histoire du théâtre* ne la fasse connaître dans le monde de la documentation, de la conservation, de la critique et de la recherche théâtrales à partir de 1948. A raison de quatre numéros - ou trois dont un double - par an, celle-ci préparait son n° 225 pour le début 2005. Documents originaux et témoignages de praticiens, travaux critiques et études historiographiques ont ainsi nourri l'activité de la Société aussi bien que les colonnes de sa publication. La bibliothèque fut aussitôt constituée et peu à peu enrichie par des dons et achats, auxquels les fondateurs ont largement contribué.

Léon Chancerel en assurait alors la direction. Plus tard, le secrétariat général de la SHT incomba longtemps à Rose-Marie Moudouès, détachée à ce poste par le CNRS. N'ayant pas été remplacée lors de sa retraite, elle s'est résolue de l'assumer à titre bénévole, sous la présidence de Paul-Louis Mignon. Deux chercheuses les assistent, Maryline Romain pour l'administration et Constance Sillet pour le secrétariat. Louis Jouvet appelait dès 1948 les professionnels, les spécialistes, les collectionneurs et même les « simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre » à fournir leur concours afin que la mémoire de l'art dramatique serve ses projets et conforte son imaginaire – il n'en légua pas moins son fonds à la BNF, faute d'espace pour le déposer à la SHT, qui n'a conservé que quelques lettres et son masque mortuaire… Les bonnes volontés sont en effet requises pour assurer les missions de rédaction et de documentation.

Outre les legs des fondateurs, dont le fonds Chancerel et le fonds Fuchs, la bibliothèque a reçu le don de Sylvia Monfort. Dans le présent et l'avenir elle ne saurait ni ne voudrait disputer à la BNF la garde d'autres dépôts, par manque de place et de moyens pour les valoriser. Elle détient en plus des stocks de la *Revue d'histoire du théâtre* une belle collection de périodiques (au complet pour la plupart), dont beaucoup de titres étrangers qui lui sont servis en échange du sien, qui fait référence. Les aspects artistiques prédominent sur les questions d'administration, pour lesquelles les responsables renvoient les demandeurs vers le CNT. Pour raccorder l'histoire à l'actualité, elle archive en grande quantité des coupures de presse, des programmes, des affiches et des tracts, et elle confectionne des dossiers thématiques. Ces fragiles supports ne font malheureusement pas l'objet d'une forme de sauvegarde. Une photocopieuse fonctionne cependant sur place, sans les restrictions de rigueur au DAS. En guise de catalogue général, la SHT maintient tant bien que mal son ancien fichier alphabétique sur papier-carton, le plus commode y dit-on pour croiser diverses

sources. Ni thésaurus ni cotes : le classement est effectué au fur et à mesure par genres, auteurs, thèmes et aires géographiques, et il a fallu le reconstituer entièrement après le déménagement par les services de la BNF.

En dehors d'une subvention de la DMDTS, d'une aide de la SACD (pour une étude sur le répertoire des jeunes compagnies), des ventes d'ouvrages et abonnements à la revue et des cotisations de ses membres, l'association ne recevait en 2003 que 2.700 € de la direction du CNRS, qui a choisi de concentrer sur le LARAS, puis sur l'ARIAS, Unité mixte de recherche (UMR) qui en a pris la suite, le peu de crédits qu'elle accorde aux recherches sur les arts de la scène. Le conseil d'administration de la société offre pourtant toutes garanties sur le plan scientifique. On y relève entre autre les noms des universitaires Robert Abirached, Pierre Frantz, Martine de Rougemont et Colette Schérer, mais aussi de la comédienne Catherine de Seynes-Bazaine et de l'auteur de la savoureuse et instructive *Histoire du théâtre en bande dessinée*, André Degaine. La directrice du DAS, Noëlle Guibert, y assure en personne la présence de la BNF. Cette institution est non seulement une partenaire et une voisine, mais aussi la logeuse de la Société qui lui verse, en guise de loyer, une simple participation aux frais d'entretien du bâtiment.

Après avoir résidé boulevard Kellermann (Paris 13e) dans des locaux étroits et vétustes de 1945 à 2001, la SHT a en effet emménagé dans un étage du 58, rue de Richelieu, abri plus spacieux et confortable qu'elle risque de nouveau de quitter vers 2006 ou 2007, chassée par les travaux de rénovation qui préluderont au redéploiement des collections des départements de la BNF affectés à ce site. Aucune condition d'âge, de diplôme ou d'inscription n'est exigée, mais l'accès dépend de la disponibilité des agents d'accueil du site, à qui il arrive d'éconduire des lecteurs incertains de leur fait ou de leur droit. Il en passe tout de même un peu plus de 150 par an, qui reviennent souvent plusieurs fois, la plupart ayant au moins le niveau de la licence. Les demandes bibliographiques parvenant par téléphone ou courrier sont traitées aussi vite que possible. S'il se confirme, ce départ ne représentera pas une perte irrémédiable pour le complexe formé par le quadrilatère Richelieu et la galerie Colbert, dans la mesure où les ressources additionnées de la BNF, de l'INHA et de l'ARIAS pourvoiront largement aux besoins des chercheurs (voir au chapitre « Généralistes », BNF et INHA). Relativement rares – mais d'autant plus précieuses – sont les références de la SHT qui ne figurent pas dans les collections du DAS ou de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française. A condition toutefois que les notices de la première soient aisément accessibles à distance aux lecteurs du second, la séparation pourrait s'effectuer sans drame. En ce cas, il importerait cependant de chercher à l'association un point de chute digne de ses richesses, sans attendre la veille de l'échéance.

Il est clair que les instances de la SHT considéreraient avec intérêt et même soulagement une proposition de la Ville de Paris (pour la création d'une nouvelle bibliothèque spécialisée comme elle en possède pour la musique) ou bien du CNT (dans le cadre d'un regroupement géographique devenu improbable à court terme depuis son déménagement dans le 17e arrondissement). En ce qui concerne la documentation sur l'art dramatique, il est difficile de nier que le reste de la France pâtit d'une cruelle inégalité de traitement par rapport à Paris et Avignon. Afin de rester fidèle au message des Copeau, Chancerel et Jouvet, la SHT réclame pour ses livres, ses périodiques et ses dossiers le double voisinage d'une université dotée d'un département d'arts du spectacle et d'un centre dramatique conséquent, et si possible la proximité d'une école de théâtre démunie de bibliothèque. La capitale étant servie, en Ile-de-France seules les communes de Saint-Denis et de Nanterre offrent une telle combinaison avec leurs universités respectives. A défaut d'une proposition municipale ou intercommunale que l'Etat, la région et le département élu approuveraient sans tergiverser, il faudrait élargir l'appel d'offre à des chefs-lieux de région, en espérant qu'un point de vue d'intérêt général présidera au choix final plutôt que la logique du « mieux-disant ». En tout état de cause,

l'association défendra son identité. Ses fonds sont inséparables d'un travail d 'édition et d'une mission d'assistance à la recherche. Il faudrait faire prévaloir ce principe si d'aventure la SHT ne parvenait pas à remédier au vieillissement de ses cadres et à la persistance de ses problèmes financiers. Elle a dû accepter de signer un contrat de dévolution à terme de ses collections à la BNF en compensation des loyers non acquittés. Si un tel versement devait se produire, le DAS en profiterait pour combler quelques trous dans les siennes, tout en avalant une grande quantité de doublons. Or ce département manque moins d'ouvrages que de volume pour les déployer et accueillir ses visiteurs, et de moyens pour dépouiller ses propres fonds. Cette solution aurait peut-être un sens sous l'angle de la conservation, mais elle en aurait bien peu au regard de la diffusion des savoirs et de l'essor de la lecture publique. Il faut donc la récuser.

En attendant de meilleures perspectives, la coopération avec les autres lieux de mémoire et de connaissance pourraient être développés si le travail quotidien d'indexation et d'accompagnement des chercheurs n'accaparait pas les membres de la Société. Les relations doivent notamment se renforcer avec le DAS, l'UMR de la galerie Colbert et la Bibliothèque Gaston-Baty.

La réalisation d'une plaquette d'information était programmée en 2004. Sa diffusion dans les écoles de théâtre, les universités et les centres de ressources Le site de l'association, composé gratuitement par un membre, reflète la sobriété de ses moyens humains et financiers (www.sht.asso.fr/sht.htm) *. Il permet de consulter les sommaires des numéros de la revue depuis 1999. ni les fichiers manuels, dont une partie reste manuscrite ne sauraient bien sûr monter en ligne tant que le leur informatisation n'aura pas été réalisée grâce à une aide spécifique. Compte tenu de la richesse des fonds, on voit mal comment et surtout pourquoi le ministère, la BNF et le CNRS refuseraient d'y contribuer de conserve. Par mesure de sécurité, le travail de microfilmage et de rétroconversion devrait être entrepris avant tout déménagement.

La SHT a pris part à la fondation de la Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT, voir en fin de chapitre) et de l'Institut international pour la recherche théâtrale de Venise.

Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS, ex-LARAS) *(voir avec les Universités au chapitre "Partenaires")*

Depuis le 1er janvier 2005, une fusion entre le Laboratoire des arts du spectacle (LARAS) et le Laboratoire Intermédias (Intermédialité et transferts culturels dans le monde anglophone, XIXe-XXIe siècles) a abouti à la formation d'une Unité mixte de recherche (UMR) avec le CNRS, Paris III et l'ENS, sous la direction de Jean-Loup Bourget, professeur d'études cinématographiques à l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm.. La nouvelle entité a été accueillie à la galerie Colbert dans le cadre de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). La bibliothèque du LARAS l'a suivi sur place. Son accès est difficile pour les chercheurs extérieurs, le manque de place se faisant sentir tant pour les classements que pour la consultation. A défaut d'un catalogue informatisé, un nouveau site Internet, encore en préparation en avril 2005, permettra de suivre les activités de l'UMR (www.arias.cnrs.fr).

Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT-IFTR)

La FIRT rassemble des institutions et des laboratoires de tous pays, ainsi que des chercheurs de différents grades universitaires, de l'étudiant au professeur. Son secrétariat général est tenu conjointement à l'Ecole supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) pour les francophones et à l'Université de Lancaster (Royaume-Uni) pour les anglophones.Elle organise des colloques et une conférence annuelle. Ses nombreux groupes de travail et son forum de jeunes chercheurs permettent à ses membres de faire

circuler leurs articles et d'échanger des références et des analyses sur des auteurs importants tels Tchekhov ou Beckett ou des thèmes variés comme la scénographie ou les performances politiques. Elle décerne un prix annuel pour des auteurs de travaux originaux âgés de moins de 35 ans. Elle publie en anglais la revue trimestrielle *Theatre International Research* (*TRI*, Cambridge University Press), dont les sommaires sont consultables en ligne - seules les institutions abonnées ayant accès au contenu intégral - sur le site des Presses de Cambridge (http://journals.cambridge.org) **. Très dynamique, le site bilingue de la FIRT annonce le calendrier des activités, permet de rejoindre un groupe de travail et de communiquer avec les équipes de recherche (www.firt-iftr.org) **. Le LARAS (fondu depuis lors dans l'ARIAS), le CNT, la SIBMAS et l'ITI figurent – entre autres – dans son carnet de signets brièvement décrits. Des outils supplémentaires sont promis pour bientôt. Le répertoire des adhérents n'est en revanche accessible qu'à eux-mêmes, ce qui manque d'attrait pour les autres…

Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Séparée de la salle Richelieu par les jardins du Palais-Royal, la bibliothèque-musée (BM) a une histoire presque aussi longue que celle du Théâtre-Français, fondé en 1680. Le comédien H.L. Lekain (mort en 1778) l'a rêvée, sa Société l'a réalisée sous Louis-Philippe. Sans rupture ni lacune – fût-ce pour fait de guerre ou de révolution - elle conserve toutes les traces de la vie de la maison à laquelle elle appartient, la plus vieille institution de théâtre qui se soit perpétuée au monde. De droit privé, la Société des comédiens français a subsisté à l'abri d'une structure sous tutelle de l'Etat qui prit en 1990 la forme d'un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), sans renoncer à ses règles originales pour autant. La BM retrace son parcours à travers des documents de toutes natures : d'abord le Livre de la Société depuis 1680, avec ses annotations, les incidents de parcours, les grands événements du pays , ensuite ses rôles et ses registres, 35.000 ouvrages, 250 périodiques (dont quarante en cours), 4.000 manuscrits, les imprimés des pièces de son répertoire, les esquisses et 12.000 maquettes des costumiers et scénographes (plus 300 maquettes en volume) ; enfin des éléments de décor et des costumes, des livres, des effets, des tableaux ayant appartenu aux comédiens ou aux auteurs (356 peintures), à commencer par la figure tutélaire de Molière, des archives et des photographies. Les fonds anciens comptent aussi des livrets et 1.770 partitions (surtout pour la musique de scène), des lettres autographes, 3.300 estampes, des dessins et 268 sculptures, dont beaucoup de bustes. Une partie des objets est stockée aux ateliers du Français, en région parisienne.

Les collections comprennent en outre plus de 60.000 photographies, 4.300 affiches, des dossiers au nom des comédiens et des collaborateurs de plateau, des dossiers de presse et des programmes, des documents administratifs sur les réformes de l'entreprise et son fonctionnement interne, des captations de spectacles, des enregistrements de lectures ou de pièces radiodiffusées. La Comédie-Française est cependant loin de posséder toutes les cassettes des émissions produites avec son concours. Il s'agirait que les futurs contrats soient rédigés de façon à prévoir systématiquement le dépôt d'une copie en libre consultation. L'ensemble de la collection mérite d'ailleurs d'être convertie sur DVD pour garantir sa bonne conservation. Les sociétaires ont sans cesse enrichi la bibliothèque de legs et de dons. Ils lui ont consenti un budget d'achat auquel le ministère contribue bien sûr à travers la subvention globale versée à l'établissement public. Elle occupe un local de 370 mètres carrés environ sur trois niveaux, loué à la Banque de France.

Les recherches en histoire du théâtre ou sur le répertoire français pouvant être effectuées dans des établissements disposant de locaux plus spacieux et d'agents d'accueil plus nombreux, la petite équipe de sept salariés animée par le conservateur-archiviste Joël Huthwohl réserve ses soins aux personnels et partenaires de la Comédie-Française, ainsi qu'aux personnes consacrant leurs travaux à l'histoire de l'établissement, de la troupe, des

corps de métier qui l'entourent, avec quelques exceptions pour des études de portée plus générale, notamment sur le théâtre parisien au XVIIe et XVIIIe siècles. Le public de la bibliothèque est donc composé aux deux tiers de chercheurs, dont une forte proportion d'étrangers. Celui du musée est plus étendu, plus hétérogène aussi dans la mesure où les visites du Français et les « parcours Molière » sont organisés sous sa responsabilité : la découverte des objets conservés complète alors celle des bâtiments, des plateaux, des coulisses et des ateliers.

Faute de place, les 10.000 pièces de costumes ne peuvent être en majorité conservées – et encore moins montrées – sur le site du Palais-Royal. Certaines demeurent cependant à disposition pour animer la fonction muséale, illustrer des expositions, servir de référence technique aux ateliers. Les autres doivent en principe grossir les collections du Centre du costume de scène de Moulins, à condition que celui-ci s'avère capable de les faire vivre en rapport avec l'histoire des acteurs qui les ont portés et des œuvres qu'ils ont colorées, et non seulement à les protéger des mites et des champignons. L'établissement en prête volontiers à des expositions extérieures, comme celle que la Maison Victor Hugo a consacré au dramaturge en 2002, ou celle par laquelle le Musée d'art et d'histoire du judaïsme a célébré la grande tragédienne Rachel en 2004.

Du reste la bibliothèque-musée sera amenée à suivre l'évolution du théâtre dont les administrateurs, suivant l'exemple d'Edouard Bourdet sous le Front populaire, tendent toujours plus à inviter des metteurs en scène venant d'autres horizons esthétiques et géographiques. Cette orientation, accentuée encore par Marcel Bozonnet, doit faire de cette institution de répertoire l'une des rares en Europe à pouvoir garder la mémoire de maîtres de la direction d'acteurs et de la scénographie tels qu'Antoine Vitez, Jacques Lassalle ou André Engel (du côté des Français), Matthias Langhoff, Piotr Fomenko, Anatoli Vassiliev ou Robert Wilson, pour ce qui est des étrangers. Ses collections méritent donc autant d'être connues pour notre siècle que pour celui de Louis XIV. Elles nourrissent des thèses et des articles savants, mais aussi des chroniques dans le *Journal* de la Comédie-Française, paraissant tous les deux mois et demi, qui a pris le relais des *Cahiers*, trimestriel dont Jean-Loup Rivière assuma longtemps la rédaction en chef.

L'arrivée de J. Huthwohl, conservateur formé au DAS de la BNF, a marqué un moment d'ouverture. Quelques spécialistes, notamment parmi ceux qui s'intéressent au théâtre sous l'Occupation, peuvent témoigner de la patience dont il fallait faire preuve auparavant pour accéder à certains documents délicats. Il reste encore à faciliter la consultation par des usagers résidant dans des contrées souvent lointaines. La fermeture d'été dure un mois et demi, de début août à la mi-septembre. A l'heure actuelle, les visiteurs n'ont accès qu'au traditionnel fichier manuel, sur papier. Le catalogue bibliographique, couvrant environ 50.000 références, doit être transféré sur un nouveau logiciel informatique par un sous-traitant, pour permettre sa mise en ligne en 2005 ou 2006 sur le site (www.comedie-francaise.fr) *. Celui-ci, encore limité à un rôle de vitrine, pourrait contribuer davantage au rayonnement de la prestigieuse institution en offrant un accès à une base de données qui recenserait les pièces du répertoire, avec les dates de représentation, les mises en scène successives, éventuellement les distributions respectives. Il serait envisageable de faire de même avec les spectacles hors répertoire du Vieux-Colombier et du Studio-Théâtre, les deux autres salles du Français. Pour les œuvres libres de droit qui en composent la plus grande partie, il serait même possible de livrer les textes (en mode numérique), ou du moins des liens vers d'autres banques les proposant, telle Gallica.

La diversité des collections se prêterait aussi bien à la réalisation d'un cédérom pédagogique, matrice d'une animation en ligne. Ces innovations, ces investissements dépendent toutefois du renforcement des missions pédagogiques de la Comédie-Française, qui ne paraissent pas encore proportionnées à l'importance historique ni la l'éminence artistique,

ni à l'ambition nationale de l'établissement, malgré une expérience de partenariat suivi avec l'Ecole des lettres, relevant du ministère de l'Education nationale.

Celui-ci doit aussi assumer une fonction de premier plan dans la promotion des auteurs contemporains, en ajoutant de nouvelles pièces à son répertoire contemporain. Le comité de lecture, qui a récemment accueilli l'écrivain Gao Xinjiang parmi ses membres en décide souverainement. Un bureau des lecteurs, formé d'acteurs et de personnalités extérieures l'alimente de suggestions, en parcourant les sélections des éditeurs. Il serait utile qu'il traite aussi le catalogue d'ANETH, les choix du CNES. Les œuvres d'aujourd'hui ne devraient pas attendre la consécration des auteurs à l'étranger ou leur décès pour être admises sous les ors de la salle Richelieu.

Bibliothèque Jean-Louis Barrault - Théâtre national de l'Odéon (TNO)

La bibliothèque de l'Odéon s'est assemblée autour des fonds personnels de Jean-Louis Barrault et de Madeleine Renaud, riches de 4.000 ouvrages (dont près d'un millier dédicacés), après leur acquisition en juin 1995, à la mort de la comédienne. Elle ouvrit l'année même, en octobre, dans un espace confiné mais plein de charme, sous la charpente du théâtre, afin d'offrir aux lecteurs de la maison comme à ses visiteurs, un ensemble de 6.000 ouvrages environ, en comptant les revues et les programmes, plus des photographies, des enregistrements sonores (160) et audiovisuels (270), ainsi que les programmes des théâtres européens avec lesquelles le théâtre national est associé. Les thèmes touchent à l'histoire de l'art dramatique et de la mise ne scène, la vie et les techniques du théâtre en Europe, les auteurs et leurs œuvres, souvent en langue originale.

Dans le prolongement, le service de documentation fondé en 1993 conserve les archives de l'établissement depuis sa conversion en Théâtre de l'Europe sous la direction de Giorgio Strehler, en 1983. Elle rassemble également les documents ayant trait aux programmes des établissements associés dans le cadre de l'Union des théâtres d'Europe (UTE). Aussi regrettable que cette situation paraisse, les vicissitudes de l'institution, qui fut tantôt une simple dépendance de la Comédie-Française et parfois un théâtre doté d'une direction autonome, ont compromis l'unité de son patrimoine : les archives historiques, de la veille de la Révolution française à 1970, terme du mandat de Jean-Louis Barrault à la tête du Théâtre de France, ont été versées aux Archives nationales (série n° 55 AJ), à l'exception de quelques fragments de correspondance achetés par la bibliothèque qui porte désormais le nom de ce dernier. Les documents relatifs à la période intermédiaire se trouvent à la BNF-DAS. Si la bibliothèque-musée de la Comédie-Française pourrait faire valoir son intérêt pour des séries qui se rattachent au passé de la société, il y a peu de chances que l'Odéon puisse un jour rassembler les traces du sien, ne serait-ce que pour des raisons de place.

En travaux depuis 2002 pour une durée équivalente à trois saisons – et un budget d'investissement global de 30 millions d'euros -, le bâtiment historique de l'Odéon, bâti en 1782, rouvrira ses portes à l'automne 2005. En octobre 2003, l'architecte en chef des monuments historiques (Alain-Charles Parot) et l'Etablissement de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (EMOTC) n'avaient pas encore précisé à la bibliothécaire (Juliette Caron) les conditions exactes dans lesquelles la bibliothèque et la documentation réintégreront les combles. Après le désamiantage de la structure et de la coupole, la dépose du plafond de la salle a en effet été programmée pour fixer un plancher capable de supporter les installations techniques du théâtre, un dispositif de climatisation, mais aussi et le mobilier de la bibliothèque, vraisemblablement sur une surface réduite et sous une hauteur diminuée d'un mètre. En attendant de déménager de nouveau, les livres et les documents dorment donc dans des cartons. Le personnel s'efforce de répondre à la demande depuis ses locaux provisoires, aux ateliers du 8, boulevard Berthier (Paris 17e), où l'établissement public a transporté son siège et son plateau. En fait, sur une décision du ministre annoncée en mai 2005, cet

équipement restera acquis au TNO pour satisfaire le vœu de son directeur Georges Lavaudant, qui réclamait une seconde salle depuis sa nomination.

Le catalogue informatisé de la bibliothèque est consultable avec l'aide d'un moteur de recherche multicritères, sur une base TAURUS hébergée sur le site du ministère, au sein de la base Malraux. Un lien est proposé depuis le site très convivial de l'Odéon (www.theatre-odeon.fr), qui offre aussi, outre les services de réservation et d'abonnement, une visite guidée du bâtiment, une présentation de son personnel, un récapitulatif de la programmation récente, un historique (de 1782 à nos jours), des biographies (de Abram à Wilson), un aperçu des publications du théâtre – la collection Les Cahiers de l'Odéon, dirigée par Jean-Christophe Bailly, a édité quatre titres de 1997 à 2003 –, des entretiens.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP)

La BHVP a connu trois résidences depuis sa création en 1871 sur les instances de Victor Cousin. Finalement installée à l'Hôtel de Lamoignon, rue Pavée (Paris 4e), en 1969, elle héberge depuis cette date l'Association de la régie théâtrale (ART) dont le fond comprend environ 2.000 ouvrages, mais fort peu de périodiques (cinq titres suivis). Sa richesse réside surtout dans une collection de programmes de spectacles dramatiques et lyriques remontant à 1880, d'affichettes (depuis 1950), de dossiers de presse sur les théâtres de la capitale et de sa région, de photographies de plateau et de studio, de maquettes de scénographies et de décors, complétée par des vidéocassettes de pièces de théâtre (depuis 1974, en consultation restreinte). Un millier de spectacles dramatiques et autant de lyriques s'y trouvent documentés de multiples façons. L'accès à la bibliothèque se fait gratuitement, sur rendez-vous (www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques) *.

Centre national du costume de scène de Moulins

La coïncidence entre deux demandes n'aboutit pas toujours à une solution d'évidence. C'est la morale qu'on pourrait tirer avant que la création du Centre national du costume de scène de Moulins ne parvienne à son terme, encore difficile à situer dans le temps. La municipalité de la préfecture de l'Allier souhaitait reconvertir à des fins culturelles le quartier Villars, caserne de la fin XVIIIe, classée monument historique et délaissée par la Défense nationale (www.ville-moulins.fr/fr/costume) *. La Comédie-Française, l'Opéra de Paris et la BNF à travers son Département de la musique (DM) et son Département des arts du spectacle (DAS) cherchaient des magasins sûrs, secs et vastes pour entreposer les costumes qui s'accumulaient dans leurs réserves au fur et à mesure que le répertoire s'étoffait, si l'on peut dire…Un ministre a conforté le vœu du maire, un entrepreneur de nettoyage à prêté son concours, les trois institutions ont accepté de collaborer. Voici en peu de lignes comment naquit un projet dénué d'une véritable ambition muséographique, qui – bien avant d'aboutir - suscita la critique des experts extérieurs et souleva le scepticisme de ses propres promoteurs.

La premier acte découlait d'une décision du Comité interministériel d'aménagement du territoire (CIAT) en date du 20 septembre 1994 En 1996, Pierre-André Périssol, maire de Moulins, signa une convention avec le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy. Les costumes devaient être sélectionnés parmi les collections des trois institutions. Il en était attendu 5.000 de l'Opéra, 2.000 de la Comédie-Française et 3.000 du DAS. Le programme d'aménagement, confié à l'architecte Jean-Michel Wilmotte, envisageait la rénovation de 6.000 mètres carrés pour accueillir environ 10.000 costumes dans des conditions optimales de conservation, les montrer, les expliquer et les mettre en perspective grâce à une équipe de vingt-six membres. L'inauguration des huit salles d'exposition, ainsi que d'un centre de documentation et d'une école spécialisée dans les métiers de la conservation et de la création de costumes, fut fixée à 2001. Ces délais n'ont pas été tenus par les directions du ministère (DMDTS, DMF, DLL, DAG) impliquées dans la mission qui assure depuis 1998 le pilotage

des opérations, dont la maîtrise d'ouvrage a été confiée à la DRAC d'Auvergne avec une enveloppe de près de 20 millions d'euros, dont les trois quarts à la charge de l'Etat. L'équipe de préfiguration, réunissant autour d'un chef de projet un conservateur du patrimoine, un chargé de mission et un chargé d'étude documentaire a prolongé ses travaux en tablant sur des objectifs plus raisonnables : 3.300 mètres carrés de surface utile, dont 1.700 de réserves, 800 pour les expositions, 300 pour le centre de restauration et autant pour la documentation, plus un auditorium et des bureaux. Deux expositions annuelles, dont la muséographie doit inclure des éléments de décor, des écrans et des interfaces informatiques, sont prévues. Le projet d'école a cédé place à un programme plus modeste d'animations et d'actions pédagogiques. Enfin la documentation, au service de ces dernières mais aussi de la recherche, doit comporter une « tissuthèque » et une « banque de patrons », outre un fonds d'ouvrages et de périodiques sur les arts de la scène et les techniques du costume. L'ouverture a été reculée au second semestre 2004, dans le cadre de l'Année de la Chine, puis encore repoussée en 2005. Trois points d'importance restent à éclaircir. D'abord, quels publics seront invités à découvrir le centre au delà des limites de la région ? Ensuite, quels aperçus leur seront proposés de l'histoire et de l'évolution du costume de scène en dehors des trois grandes institutions représentées, dont la vocation patrimoniale ne saurait assimiler toutes les tendances de la création ? Enfin quels occasions leurs seront offertes à Moulins et dans les environs pour apprécier la contribution des costumiers à la réussite d'un spectacle ? En dehors des touristes et des visiteurs locaux, l'établissement attirera sans doute les élèves des diverses filières de formation au métier de costumier, à condition que des moyens de travail et d'étude leurs soient réservés sur place.

En attendant une heureuse conclusion du dossier, les costumes du Français demeurent sous la surveillance de la Société des Comédiens-Français. Ceux de l'Opéra restent sous la garde de la Bibliothèque-musée (BMO), qui dépend du DM de la BNF. 6.000 pièces détenues par le DAS se trouvent dans les chambres climatisées du site François-Mitterrand, où les chercheurs ne peuvent les voir qu'avec une autorisation expresse et sur rendez-vous. Les ensembles détenus à la Maison Jean Vilar d'Avignon sont en général la propriété de l'Association dédiée à la mémoire du fondateur du Festival et du TNP. Les occasions de les exposer aux regards sont assez rares.

Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC)

L'idée de Pascal Fouché et d'Olivier Corpet a fait son chemin. De sa création à Paris en 1989 à l'inauguration de sa nouvelle implantation à l'Abbaye d'Ardenne (Calvados) le 13 février 2004 en présence du premier ministre, l'IMEC a étendu son territoire de collecte d'archives, du monde des éditeurs germanopratins à l'univers d'un grand nombre d'auteurs et même d'acteurs de la vie publique. Il suffit de consulter la liste des fonds récemment déposés auprès de cette association désormais subventionnée conjointement par le ministère de la Culture (DRAC de Basse-Normandie) et le conseil régional de Basse-Normandie pour comprendre ce que l'IMEC vient faire dans une étude sur les centres de ressources du spectacle vivant : on y relève les noms de Maria Casarès, Françoise Giroud, Jack Lang, Michel Vinaver, de même que la mention de l'Académie expérimentale des théâtres (AET), fondée, dirigée et dissoute par Michèle Kokossowski entre 1990 et 2001.

Cette dernière a livré, avec la précieuse mémoire des rencontres, des stages et des expériences réalisées à l'AET avec la contribution d'intervenants du calibre de Tadeusz Kantor, de Jerzy Grotowski, de Bob Wilson, de Heiner Müller, d'Anatoli Vassiliev, de Valère Novarina ou de Jacques Lassalle, dont le CNDP a acquis une partie des droits à l'instigation du ministre de l'Education nationale, sa bibliothèque personnelle et ses archives qui remontent au Festival de Nancy.

Fernando Arrabal, Denis Bablet, Susan Buirge, Jean Duvignaud, Yannis Kokkos, Jacques

Rigaud, Jo Tréhard : des témoins essentiels de la vie théâtrale et chorégraphique, des protagonistes la politique culturelle ont donc désiré que leurs papiers personnels rejoignent un jour, dans les rayonnages de l'IMEC les papiers de Jean Genet, les lettres de Roger Blin, la correspondance de Roland Barthes, les cahiers d'Antoine Vitez, les carnets de Pierre Guyotat, les manuscrits de Kateb Yacine ou de Georges Schéhadé, les archives de Patrice Chéreau. Un voisinage aussi flatteur avait de quoi les attirer. Et pour ceux qui n'ont pas pris de dispositions de leur vivant, leurs ayants droit ou leurs exécuteurs testamentaires ont opéré le choix. Ils l'ont fait au détriment des Archives nationales, de la BNF, du Comité d'histoire du ministère de la Culture, de la Bibliothèque Gaston-Baty, de la Bibliothèque Béatrix-Dussane, voire du CNT ou du CND qui auraient sans doute apprécié de compléter leurs collections en servant de virtuel Panthéon à ces personnages fameux. Les responsables de ces institutions publiques se plaignent parfois du dynamisme de l'IMEC. Ont-ils assez considéré les motivations des déposants pour mériter leurs faveurs ? Les exemples si nombreux de fonds ignorés par l'Etat qui ont filé à l'étranger en vente publique, tout particulièrement vers les fondations et les universités américaines (telle celle d'Austin, au Texas, où nichent par exemple tant de textes de Georges Bataille), ne leur semblent-ils-ils pas plus alarmants ? Du reste l'IMEC ne devient pas propriétaire des fonds : sons statut associatif l'exclut pour le moment. Il lui faudra l'adapter à l'avenir pour être en capacité d'accueillir des dons et des legs, sous peine de voir certains héritiers retirer un jour telle collection pour l'aliéner.

Le directeur - Olivier Corpet - et son équipe se sont en effet montrés entreprenants. Ils ont su d'abord cherché auprès des éditeurs ou des rédactions de revues les fonds prestigieux que n'avaient guère sollicités les grands établissements. Les noms d'écrivains ainsi réunis agirent ensuite comme un aimant sur des auteurs dont la réputation politique, sociale, et souvent artistique – en dehors du champ littéraire - éclipse un succès d'édition moins évident. Ces efforts auraient été vains si l'IMEC n'avait pas résolu en même temps de mettre en valeur les pièces recueillies. L'inventaire (récapitulé dans le *Répertoire des collections*, qui ne saurait s'y substituer) a été mené à bon rythme, la saisie informatique l'a accompagné tant bien que mal, la mise en ligne des fichiers devra suivre. Bien que la consultation soit onéreuse (23 € par an), la délivrance des autorisations et les délais de communication ont suffit à attirer des lecteurs - étudiants, chercheurs, auteurs ou éditeurs, dont près de 40% viennent de l'étranger. Une activité constante d'exposition en participation ou en coproduction, des publications attrayantes dans plusieurs collections ("Inventaires", "Pièces d'archives", "In Octavo", "L'édition contemporaine", "Bibliothèques", "Empreintes", "Ent'revues"), des prêts dirigés vers des bibliothèques ou des musées capables d'offrir la réciprocité ont séduit la critique et l'université. Il restait à trouver de la place pour entreposer les mètres linéaires de cartons que son ambition valait à l'association. La préférence s'est arrêté sur l'Abbaye d'Ardenne, rachetée et rénovée par la région bas-normande, avec le concours du ministère de la Culture et la complicité d'élus territoriaux moins encombrés de propositions que ceux d'Ile-de-France. L'IMEC y a établi dès 1998 un centre culturel de rencontre (voir ACCR au chapitre « Partenaires »). L'Institut garde son siège parisien de la rue Bleue, mais il a transporté dans le Calvados ses collections sur vingt kilomètres de rayonnage, installé là une bibliothèque, aménagé des salles d'expositions et des locaux de séminaires, préparé des logis de résidence (pour des chercheurs mais aussi, de temps à autre, pour des compagnies de théâtre), ouvert une librairie et un café. Spectacles et manifestations culturelles composent depuis 2005 le programme des « Soirées d'Ardenne ». Il restera à vérifier que le site Internet (www.imec-archives.com) **, sous-titré "Une mémoire vivante du livre, de l'édition et de la création" tienne ses promesses en procédant à des extensions soumises à des actualisations plus régulières. L'Institut n'envisage pas de sauvegarder la totalité de ses fonds sur support informatique, mais de procéder plutôt à la numérisation de corpus documentaires cohérents, à l'occasion d'une exposition, dans le cadre d'une publication ou sur la base d'un accord avec

une autre institution. L'interrogation sur les auteurs permet pour l'heure d'avoir connaissance des catégories de documents détenus par l'Institut et des références de la petite bibliothèque d'étude constituée autour de chacun d'eux, sans accès aux catalogues proprement dits. Le catalogue des éditions de l'IMEC et une galerie de portraits photographiques complètent le tableau.

Ces activités variées reposent en 2003 sur un budget de 2,9 millions d'euros dont le ministère de la Culture fournit un peu plus de la majorité (1,5 millions) et le conseil régional une substantielle minorité (1,2 millions). Depuis l'organisation en commun de rencontres autour de Bertolt Brecht (« De la fascination à la controverse ») à l'automne 1998, l'IMEC compte le Centre Georges Pompidou et la Bibliothèque publique d'information (BPI) parmi ses partenaires fidèles. Après l'exposition sur Roland Barthes en 2003, une manifestation mettra en valeur l'œuvre et les archives de Samuel Beckett. Signée en 2004, une convention encadre la coopération des deux établissements en matière de numérisation et d'édition en ligne.

Aujourd'hui, pour le déposant, laisser ses écrits et ses dossiers à l'IMEC équivaut déjà à se munir d'un statut d'auteur à part entière pour la postérité. Demain, pour le visiteur, se rendre à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe signifiera peut-être s'assurer des conditions les plus confortables. Les institutions à qui l'IMEC fait cette concurrence loyale, bien qu'elles s'estiment à raison plus compétentes dans le domaine du théâtre et des spectacles, ne pourront toujours en offrir de semblables. Il leur revient donc de faire la différence en proposant aux uns et aux autres une activité d'expositions et de publication au moins aussi soutenue, des liens plus nombreux et plus pertinents vers les ouvrages, les images et les cartons de leurs fonds, une meilleure accessibilité dans la consultation en salle comme en ligne, un catalogage plus rapide, moins de réticences dans les prêts.

b) Ecriture théâtrale

L'amateur sincère qui veut se faire une idée de la variété des écritures dramatiques contemporaines en France a l'embarras du choix pour entamer son parcours de découverte. Sans compter les éditeurs et les libraires spécialisés, six ou sept structures distinctes, dont les missions se recoupent sans concorder exactement et dont les responsables se concertent sans toujours s'accorder, lui proposent en aval leurs répertoires d'auteurs, leurs sélections de titres, et, selon les cas, leurs textes à lire en bibliothèque, à emprunter à domicile, à recevoir par la poste, à télécharger à distance, à entendre de la bouche d'un comédien ou à découvrir dans une « mise en espace ». Presque tous tentent d'établir un lien entre le stade de l'écrit et la phase orale. Plusieurs d'entre eux interviennent d'abord en amont, pour favoriser l'écriture grâce à une bourse ou une résidence. Un organisme dispense un service analogue pour des traductions de pièces étrangères. Si elle n'est pas exceptionnelle dans le monde des arts, une telle dispersion reflète la diversité des personnalités engagées dans la défense du texte au présent et le manque de coordination générale entre elles, bien plus que la pluralité des esthétiques. Elle étonne d'autant plus que la cause des auteurs vivants suscite - depuis peu - des appels à la mobilisation parmi les gens de théâtre et des manifestations de bonne volonté publique du côté du ministère. Celui-ci enregistre plus qu'il ne l'encadre la multiplicité des structures vouées au rajeunissement du répertoire. La majorité d'entre elles dépendant de ses subsides, il paraît pourtant le mieux placer pour les inciter à fédérer leurs efforts et à rechercher des synergies, sans nécessairement renoncer à leurs stratégies singulières.

Il faut tolérer un certain degré de simplification pour résumer le rôle de chaque structure dans la chaîne qui lie l'élaboration d'une pièce à sa représentation. Cette spécificité détermine les rapports de complémentarité ou de concurrence qu'elle entretient avec les autres. Soutenue ou non, publiée ou non, toute pièce nouvelle peut être déposée par son signataire auprès de la

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ou bien auprès d'une autre société de perception et de répartition de droits (SPRD), par exemple la Société des gens de lettres (SGDL). Tout auteur justifiant au moins d'une œuvre publiée à compte d'éditeur et de trois pièces jouées dans des conditions professionnelles peut adhérer aux Ecrivains associés du théâtre (EAT), organisation qui se bat pour une reconnaissance accrue des dramaturges d'aujourd'hui. A travers la DMDTS et le Centre national du livre (CNL), le ministère de la Culture accorde des bourses à certains écrivains, des aides à leurs éditeurs et des subventions à la création dramatique, lorsqu'il existe un projet de porter leurs textes à la scène. Adossée à la SACD, l'association Beaumarchais agit de même, suivant ses propres critères. Le Centre national des écritures du spectacle (CNES) héberge à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon certains des auteurs sélectionnés pour des résidences de travail au cours desquelles ils n'ont d'autre obligation que de poursuivre leur œuvre. Les manuscrits achevés par ces résidents, mais aussi ceux qui émanent d'autres auteurs, sont susceptibles d'être retenus au catalogue de l'association Aux Nouvelles Ecritures théâtrales (ANETH), qui les fait lire et circuler par des amateurs, des enseignants et des professionnels. Une partie de cette production dramatique est retenue par des maisons d'édition comme Théâtrales, Actes Sud, L'Arche ou encore L'Avant-Scène, et entame une carrière en librairie. Le Centre dramatique national (CDN) Théâtre Ouvert édite quelques pièces dans sa collection « Tapuscrits » et les fait mettre en espace dans sa salle parisienne. Depuis 2003, la nouvelle direction du Théâtre du Rond-Point, également situé à Paris, consacre tout son programme à la présentation de pièces d'auteurs vivants. De son côté, à Montpellier, la Maison Antoine Vitez (MAV) accueille et encourage les traducteurs qui désirent introduire en France des auteurs étrangers. Entr'Actes, autre association liée à la SACD, offre une vitrine aux éditeurs de langue française en informant le milieu théâtral de leurs parutions récentes. Son action est relayée à l'extérieur du pays par le Bureau du livre français à l'étranger, un service de la Direction du livre et de la lecture (DLL) au sein du ministère. L'Association française d'action artistique (AFAA) contribue elle aussi à cette promotion à travers des opérations telles que « Etant donné » aux Etats-Unis (mise sur pied après la dissolution de l'Ubu Repertory Theater de Françoise Kourilsky), « Tintas Frescas » en Amérique latine, ou encore « Encres fraîches » en Afrique francophone. On peut aussi mentionner la Convention théâtrale européenne (CTE) qui distingue quelques pièces de chaque pays membre (quatre pour la France) tous les deux ans, pour les présenter dans un même volume (*Théâtre en Europe : Les pièces,* CTE, Bruxelles, 2005 ; voir CTE au chapitre « Partenaires »).

La plupart de ces partenaires se retrouvent de temps à autre au sein du Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC), animé par la responsable d'Entr'Actes. Le Centre international pour les ressources de la scène (CRIS), qui n'est pas convié à ce club, recense depuis son siège de Besançon les mises en scène de pièces contemporaines, françaises ou étrangères, programmées dans le théâtre public au cours de la saison. La plupart de ces organismes procèdent à des lectures plus ou moins régulières dans l'espoir de susciter l'intérêt d'une équipe artistique, comme le font aussi des CDN, des scènes nationales, des festivals, France-Culture ou encore le Centre national du théâtre (CNT), lui aussi tenu à l'écart du CRAC. Enfin la DMDTS veille tant bien que mal au respect des obligations de production d'œuvres contemporaines inscrites dans les conventions des scènes publiques et les cahiers des charges des centres dramatiques, conformément à la Charte des missions de service public pour les établissements du spectacle vivant.

Le but poursuivi par toutes celles et tous ceux qui ne se veulent résoudre à faire du théâtre français un musée du répertoire peut se résumer en quelques mots : il s'agit d'aviver la curiosité et le goût du risque chez les metteurs en scène et les acteurs, afin qu'à l'image de leurs aînés André Antoine, Jacques Copeau, Roger Blin et même Gérard Philipe, ils se mettent au service des poètes de ce monde-ci, dont la pensée demeurerait sinon couchée sur le

papier, au fond d'un tiroir. Pour y contribuer les moyens doivent être aussi variés que les émetteurs et les destinataires : la collection de titres édités, le fonds de manuscrits brochés, la mise en voix d'un texte, sa mise en espace, sa livraison à un lecteur privilégié. Les pouvoirs publics peuvent se féliciter de cette diversité d'approches, du moment que deux fonctions d'intérêt général sont correctement assurées.

La première consiste à nourrir les bibliothèques publiques des nouvelles parutions : d'une part, c'est le moyen le plus simple et le moins coûteux d'ouvrir le chemin du lecteur anonyme (avant qu'il ne se révèle un praticien hardi) vers l'auteur méconnu, d'autre part (coup double !) une excellente façon de soutenir l'éditeur dans son travail de défrichage. La seconde implique de tenir à jour et de mettre en ligne un répertoire exhaustif du théâtre français des XXe et XXIe siècles, comprenant les pièces publiées, jouées, aidées ou commandées ; dans ses propres ramifications ou bien par son réseau de renvois vers d'autres catalogues, celui-ci doit à terme être susceptible d'indiquer les coordonnées des ayants droit, le cas échéant les dates et les lieux de représentations (ce qui consentira d'identifier ensuite le metteur en scène, voire la distribution), ainsi que les traductions autorisées, disponibles en bibliothèque ou sur le marché.

Si ces conditions sont remplies, les directeurs des théâtres publics, mais aussi les artistes en compagnie et les animateurs des troupes d'amateurs perdront la moitié de leur alibi s'ils continuent d'ignorer les textes de leur époque. L'activité des structures dédiées au rapprochement des auteurs et des acteurs en sera grandement facilitée. Leur concurrence dans la quête de crédits tournera à la saine émulation. Pour les réaliser, il importe de consolider leurs acquis, de remédier à leurs lacunes, mais surtout mieux répartir les rôles entre elles. Cela ne se fera pas sans l'impulsion et les indications de l'administration. Une réunion de ces partenaires était prévue le 15 juillet 2003 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon sous la conduite de la DMDTS. L'annulation du Festival l'avait reportée *sine die*. Il importe de la convoquer régulièrement sur un ordre du jour précis et de la prolonger par un travail en commission sur les questions de documentation, afin d'aboutir d'une part à un plan pour la présence du texte dramatique dans les bibliothèques, d'autre part à un schéma national pour le répertoire des auteurs, des pièces et des traductions.

SACD - Bibliothèque, Entr'Actes, CRAC, Association Beaumarchais

Quand une société d'auteur se targue d'être la première dans l'histoire de la propriété intellectuelle et d'avoir été fondée par Beaumarchais, il est certain qu'elle doit entretenir avec le monde du spectacle un rapport de fidélité. Comme son nom l'indique, la SACD regroupe les dramaturges, leurs héritiers directs et leurs ayant droits. Elle accueille aussi des librettistes et des chansonniers, des scénaristes de cinéma et de télévision, des auteurs d'œuvres multimédia et des collectifs signataires d'un travail en collaboration. Elle enregistre également les projets de chorégraphes, les synopsis de circassiens, les schémas d'artiste de la rue. Tous ces affiliés peuvent par ailleurs avoir déposé des œuvres dans d'autres sociétés. De même que la Société des gens de lettres (SGDL) compte parmi ses affiliés des polygraphes qui lui confient leurs œuvres de théâtre avec leurs romans et leurs traités, la SACD défend aussi les intérêts de romanciers et d'essayistes. Sa particularité dans le paysage des sociétés de protection et de répartition de droits (SPRD) n'en est pas moins, plus encore que la Société des auteurs et compositeurs de musique (SACEM) à laquelle elle s'apparente également, de tirer la majeure partie de ses recettes de la représentation en scène et de la diffusion publique à la radio et à la télévision, plutôt que de l'édition sur papier ou sur d'autres supports. Quand le spectacle cesse, faute de crédits, faute d'interprètes, voire faute de spectateurs, le prélèvement s'interrompt aussitôt et les auteurs ne sont plus rémunérés. Sachant qu'il n'existe pas de régime d'allocation spécifique pour les écrivains et qu'ils sont fort peu nombreux à vivre d'à-valoir et de pourcentages sur de gros tirages, il importe donc que ceux et celles dont les idées,

l'imaginaire et les mots donnent naissance au spectacle soient à la fois représentés, défendus, conseillés et assistés.

Depuis son siège de la rue Ballu (Paris 9e), la SACD entend mener toutes ces missions de front. Si la collecte constitue naturellement le principal souci de ses instances, il faut admettre qu'elle serait plus facile et plus complète si les billetteries du spectacle vivant atteignaient un degré supérieur de transparence et de fiabilité. La mise au point d'un système unifié comme en possède l'exploitation cinématographique est sans doute hors d'atteinte, faute d'une taxe génératrice (qui existe toutefois pour les spectacles musicaux, les concerts de jazz et de variétés, mais aussi pour le théâtre privé parisien). D'autres motifs conduisent pourtant à préconiser une organisation mutualisée qui arriverait à un résultat semblable : le besoin de statistiques sincères, réclamées par tous les opérateurs du secteur, la lutte contre la fraude aux cotisations sociales et contre l'évasion fiscale, rendue encore plus nécessaire par les difficultés de la sécurité sociale, enfin la défense des compagnies payées au pourcentage des recettes, puisque cette habitude perdure, notamment en région parisienne. Par ailleurs de nouveaux types de prélèvement doivent être inventés pour compenser le manque à gagné infligé aux ayants droit par l'essor des pratiques de reproduction numérique sur Internet, dont la loi de 1985 n'a pu prévenir l'étendue. Pour prouver qu'elles feraient le meilleur emploi d'un surcroît de sommes perçues grâce à un mode de déclaration simplifié des spectacles et une meilleure remontée des informations de caisse, un élargissement de l'assiette des taxes sur la copie privée, les SPRD n'auraient qu'à suivre les recommandations des rapports officiels qui les invitent à se prêter de bonne grâce aux contrôles, dont les plus légitimes et les plus efficaces restent ceux de leurs affiliés.

En attendant des réformes et des initiatives dans ce domaine, la SACD peut commencer par améliorer les services rendus à ses sociétaires. Il semble que l'organisation centrale ait pâti de certaines lourdeurs et de certaines lenteurs à l'orée du millénaire, en particulier dans la modernisation de ses outils informatiques. Les interlocuteurs de la société que sont les metteurs en scène, les comédiens ou les chanteurs, ses partenaires que sont tous les entrepreneurs de spectacles, mais aussi les éditeurs, les organisateurs d'expositions et les responsables de publications en ligne, ont souvent éprouvé des difficultés à obtenir dans des délais raisonnables des données élémentaires comme les coordonnées d'un ayant droit ou le montant des droits exigés pour la présentation d'une œuvre.

Au cours de sa longue histoire, la SACD a connu des présidents prestigieux, parmi lesquels Eugène Scribe, Victor Hugo, Alexandre Dumas (fils), Victorien Sardou ou Ludovic Halévy. Plus récemment Claude Santelli (décédé accidentellement en 2003) et Marcel Bluwal ont exercé plusieurs mandats. Les administrateurs ont porté à leur tête Christine Miller en 2003,, puis Laurent Heynemann pour son second mandat en 2004, enfin Francis Girod en 2005. Pascal Rogard, après une carrière active au service des auteurs, réalisateurs et producteurs de films français, a rejoint la SACD en qualité de directeur général en janvier 2004. Il est assisté de Linda Corneille pour le spectacle vivant, Agnès Chaniolleau prenant la direction des relations avec les auteurs, chargée notamment de développer les services et le conseil à leur intention. L'assistance apportée aux auteurs se décline sur les plans juridique, fiscal et social, grâce à des chargés de mission et conseillers spécialisés.

Comme les autres SPRD, de la SACD distribue une part des sommes qu'elle perçoit, notamment au titre de la copie privée, dans le cadre de son action culturelle. Les modalités d'attribution en sont variées. Il s'agit souvent de commandes, parfois assorties d'une carte blanche. « Texte Nu » a inauguré la formule au Festival d'Avignon depuis la fin des années 1980 : un acteur connu choisit un texte méconnu d'un écrivain qu'il s'agit de mieux connaître… « Mots d'auteur » a suivi avec la lecture de textes inédits par leurs auteurs. France culture enregistre et retransmet le tout. « Le Vif du sujet » à Montpellier et « Le Sujet à vif » à Avignon présentent les commandes réalisées par des chorégraphes et des interprètes qui se

sont réciproquement choisis. L'Association Beaumarchais attire d'autre part l'attention sur les spectacles qu'elle soutient dans les manifestations de l'été. Enfin la mise en place d'un fonds de soutien à la production de spectacles, géré par une commission indépendante vis-à-vis du conseil d'administration, a été annoncée en juin 2005, environ une quinzaine de projets devraient en bénéficier chaque année.

D'une façon générale, la Société fait en sorte de se rendre visible et accessible dans les festivals. A Avignon (juillet), elle tient des permanences à l'Espace Saint-Louis et à la Maison du Vaucluse, où elle organise également des rencontres avec les auteurs dramatiques, les chorégraphes et même les auteurs de cirque, puisque cette discipline dispose désormais d'un représentant à la SACD, en la personne de Philippe Goudard. Ses délégations de Montpellier et Nîmes permettent des prises de contact. Elle fait aussi acte de présence à Uzès Danse (troisième semaine de juin), à Montpellier Danse (début juillet), et dans nombre d'autres manifestations : Actoral à Marseille (fin juin – début juillet), le Printemps des comédiens et le Printemps des auteurs dans l'Héraut (juin), Jeux de théâtre à Sarlat (deuxième quinzaine de juillet), la Mousson d'été à Pont-à-Mousson (dernière semaine d'août), Mimos à Périgueux (première semaine d'août), Chalon dans la rue (troisième semaine de juillet), Eclats à Aurillac (troisième semaine d'août).

SACD - Bibliothèque

Compte tenu de ses origines glorieuses et de son âge vénérable, on ne s'étonnera pas que la SACD possède l'une des plus riches bibliothèques de France en ce qui concerne le répertoire théâtral, avec un total de 200.000 documents du XVIe au XXIe siècle et 160 titres de périodiques. Les acquisitions, les dons et legs se sont ajoutés aux dépôts des écrivains et artistes affiliés à la société depuis sa création, parmi lesquels Lugné-Poe, Jean Vauthier ou encore le marquis de Cuevas. De Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (le fondateur) à Matei Visniec (pour ses dernières pièces, écrites directement en français) les rayonnages de la rue Ballu accueillent tous les genres, toutes les époques, tous les styles. C'est peut-être cette profusion qui empêche encore d'en faire un instrument de travail au service de tous ceux qui désirent découvrir des textes méconnus pour les lire, les faire lire ou les représenter.

Les auteurs ont priorité d'accès, mais les autres lecteurs sont admis s'ils justifient d'un intérêt particulier. Les amateurs et les professionnels à la recherche d'une pièce inconnue ou peu jouée auront peine à choisir entre toutes ces possibilités, s'ils ne sont pas éclairés par un résumé, renseignés sur le nombre et le sexe des personnages, orientés par un conseil désintéressé. Les œuvres qui ont fait l'objet d'un simple dépôt ne sont pas consultables. En attendant que la SACD s'avise de mieux valoriser ses trésors auprès des metteurs en scène, des comédiens, des élèves et des étudiants, ceux-ci n'ont qu'à se tourner vers ANETH pour obtenir une assistance. Le devoir de réserve de la société, qui ne saurait favoriser certains de ses adhérents au détriment des autres, autoriserait tout de même une présentation sommaire des textes, par exemple la communication d'un résumé rédigé par l'auteur et d'un extrait choisi par lui. Le catalogue n'est pas encore accessible en ligne sur le site, qui décrit cependant les collections et fournit les coordonnées des autres bibliothèques spécialisées, des éditeurs et de centres de ressources (www.sacd.fr/services/biblio) *. Son informatisation pourrait être repensée à l'occasion de cette communication, de façon à faciliter la consultation, notamment par un traitement spécifique des auteurs contemporains. Il s'agirait de le croiser avec les fichiers automatisés de la SACD qui permettent déjà de remonter vers l'ensemble de l'œuvre jouée d'un affilié (mais pas nécessairement éditée), c'est-à-dire ayant ouvert des droits une fois au moins. Peut-on espérer un jour que l'appel d'un nom de dramaturge ou d'un titre de pièce renvoie l'usager ou l'internaute à l'ensemble de son œuvre, avec leurs dates, leurs descriptifs et les mentions des spectacles autorisés qui en ont été tirés dans les dernières années ?

Entr'Actes - SACD

L'association Entr'Actes se présente comme un bureau de diffusion internationale Sabine Bossan l'anime depuis sa création, fin 1991, auprès de la SACD. Sous la présidence de Jean-Claude Carrière, sa mission principale consiste à « promouvoir l'écriture dramatique contemporaine d'expression française à l'étranger ».

Sabine Bossan a constitué à cette fin un répertoire de pièces, augmenté d'œuvres originales chaque année, qu'il est possible de découvrir de trois façons. D'abord le bureau se tient à la disposition des producteurs et metteurs en scène étrangers désireux d'approcher le théâtre français d'aujourd'hui, pour les guider vers les auteurs, les éditeurs, les organismes spécialisés : de la simple demande de coordonnées à la recherche d'ayants droit, de l'envoi d'un texte à la lecture publique, les modalités de cette mise en relation varient selon les demandes et les circonstances. Ensuite il édite, selon un rythme semestriel souffrant quelques écarts, la revue bilingue (en français et anglais) *Actes du théâtre*, qui préparait son dix-huitième numéro durant l'hiver 2003-2004. On y trouve l'actualité de l'édition théâtrale, des traductions d'auteurs français, les sommaires des revues spécialisées, un calendrier d'événements (festivals, colloques, rencontres, concours et prix), de brefs extraits de pièces sélectionnées par les différentes structures compétentes (inédites, en cours d'impression ou récemment parues), des nouvelles de la vie du réseau des partenaires voués à la promotion et à la représentation des œuvres contemporaines.

Le site Internet (http://entractes.sacd.fr) ** donne un aperçu du dernier sommaire et permet d'effectuer une recherche dans les numéros archivés. Sous le titre « La moisson des auteurs », il donne accès à près de 400 présentations de pièces (comprenant les références du numéro de la revue où elles ont été traitées, un résumé parfois agrémenté d'une photo de plateau, un extrait du texte, des citations de critiques, des indications sur les dates et lieux de création et de diffusion, le cas échéant des informations sur l'édition et les traductions disponibles). La rubrique comporte aussi près de 250 biographies d'auteurs. « La moisson des traducteurs » propose la consultation par correspondance (mais pas encore en ligne, malheureusement) du fichier des « traductions existantes, en toutes langues, de pièces de théâtre contemporain d'expression française ». Constitué à partir de 1997, il recensait 9.000 traductions en décembre 2003. En cliquant sur le « catalogue des éditeurs», l'internaute obtient la liste des vingt-cinq maisons qui ont publié des pièces originales d'expression française dans l'année, avec la mention des ouvrages en question et un lien électronique si l'éditeur possède un site. Une autre liste rappelle, adresses Web à l'appui, la vingtaine de maisons qui disposent d'un catalogue théâtral moins actif, même s'il demeure prestigieux. Un fichier de coordonnées complètes devrait être ajouté à ce service pour le rendre plus performant. Enfin le chapitre « A l'affiche » promet le calendrier « presque exhaustif » des œuvres originales en représentation durant la saison en cours : 207 pièces à Paris, 70 en région parisienne, 199 en « province », donc 476 au total pour le mois de février 2004. Cette performance procède sans doute du travail de saisie effectué par la SACD pour l'exploitation des droits. Si le tableau reflète bien la prépondérance de la scène parisienne avec ses nombreux théâtres publics et privés, il est regrettable qu'il livre les titres et les noms d'auteur en vrac, sans autre critère de tri que ces trois zones, sans autre mode de requête que le mois en cours. L'approche est ici beaucoup moins sélective que celle du CRIS sur son site : leurs lacunes n'empêchent que les deux services paraissent un peu redondants. Une actualisation constante de la base « Didascalies » du CNT, à condition qu'elle incorpore le programme des salles privées, devrait permettre une lecture plus complète et plus fidèle de la réalité.

Il est clair que le travail d'Entr'Actes recoupe sous maints aspects le labeur entrepris par ANETH pour la formation d'un répertoire contemporain, par le CNES pour le rapprochement des auteurs et des metteurs en scène, par le CRIS pour la biographie des auteurs et la

représentation de leurs œuvres, par la Maison Antoine Vitez et le Collège international des traducteurs littéraires (CILT) d'Arles pour l'échange entre traducteurs. Sa particularité n'en demeure pas moins réelle : il s'agit d'encourager la découverte des dramaturges francophones vivants dans les autres zones linguistiques. Tous les « passeurs » de textes dramatiques revendiquent une esthétique théâtrale, un choix d'auteurs, un mode de sélection des pièces, un type de diffusion auprès des professionnels et de la critique, bref une approche de leur mission aussi singulière que les œuvres elles-mêmes sont originales et les motivations des metteurs en scène à les jouer sont personnelles. La dispersion des défenseurs du texte contemporain, leur haut degré de spécialisation pose pourtant des problèmes d'efficacité que le ministère ne saurait résoudre en éparpillant ses crédits. Il importe de mieux identifier le rôle de chaque structure pour qu'elle s'inscrive dans des actions d'ensemble en restant fidèle aux priorités définies avec les tutelles.

Les instances de la SACD ont conscience de l'enjeu d'un « véritable 'chaînage' de l'œuvre à la représentation ». Entr'Actes a commencé à favoriser le couplage entre ces maillons en prenant l'initiative de former, en 1995, un Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC), qui cherche à développer les synergies entre la SACD, l'Association Beaumarchais, le CNES, les EAT, le Théâtre du Rond-Point, Théâtre Ouvert, ANETH, la Maison Antoine Vitez, le Bureau du livre français à l'étranger (DLL), l'ONDA et l'AFAA. On sait cette dernière engagée dans la promotion des auteurs français hors de l'hexagone, comme le prouvent ses opérations comme l'Ubu Repertory Theater aux Etats-Unis, la « French Theatre Season » de 1997 en Grande-Bretagne (qui avait justifié la publication d'une anthologie du théâtre français contemporain en anglais, *French Theatre Now,* par Bradby & Sparks, Methuen, 1997), les « Tintas Frescas » de 2004 en Amérique du Sud ou les « Encres fraîches » de 2005 en Afrique. Cependant l'absence du CNT et du CRID dément la vocation œcuménique de ce cercle. Son caractère vertueux n'en est pas moins patent pour les interlocuteurs extérieurs. Le CRAC a suscité la création d'une vingtaine de « comités sensibles » dans plusieurs pays étrangers, rapprochant au moins un éditeur, un traducteur, un établissement ou une compagnie dramatique, auxquels les membres du CRAC proposent chacun deux pièces françaises à découvrir. Les 27 et 28 septembre 2000, le CRAC a invité à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (aux frais de la SACD, du CNES et du ministère des Affaires étrangères) une quarantaine d'interlocuteurs (dramaturges, traducteurs, éditeurs, metteurs en scène, directeurs de théâtre, membres du réseau culturel extérieur de la France) pour lancer le projet « Traduire, éditer, représenter » (TER), coordination informelle destinée à prolonger le réseau du CRAC au delà des frontières. On plaide ici pour une structuration plus systématique de ces actions, en vertu du principe qui veut que l'organisation collective n'empêche nullement l'affirmation des talents individuels. Aucun Etat de l'Union européenne n'enrobe d'autant de discours et de secours son engouement pour ses auteurs contemporains. Est-ce donc seulement leur faute, si tant d'écrivains français attendent en vain à l'étranger le succès rencontré en France par Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Werner Schwab, Edward Bond, Sarah Kane, Martin Crimp ou Jon Fosse ? Les initiatives prises pour les y aider – avec un degré de conviction et de sensibilité que personne ne met en doute – ne peuvent-elle acquérir davantage de lisibilité et surtout plus de régularité ? « Une répartition des rôles s'impose », comme le notaient Françoise Avril et Sabine Bossan, à l'écoute de l'éditeur belge Émile Lansman, dans leur synthèse des débats du réseau TER (in *Actes du théâtre* n° 12, février 2000 - février 2001, p. 101)… Pas seulement entre le CRAC et ses correspondants à l'extérieur : entre partenaires français aussi.

Association Beaumarchais

L'action artistique de la SACD passe en grande partie par l'Association Beaumarchais que Paul Tabet dirige depuis sa création sous les auspices de la Société. Alimentés par les recettes

engendrées par la loi de 1985 sur la copie privée, ses fonds permettent la répartition d'une large palette d'aides à l'écriture dramatique ou lyrique, à la rédaction de pièces pour la radio, à la compositions d'œuvres originales de danse, de théâtre de rue ou de cirque, mais aussi à la traduction et à l'édition, à la création pour la scène d'œuvres contemporaines, à la réalisation de scénarios pour le cinéma ou la télévision. Le budget total de 5 millions d'euros (en 2003) couvre les frais de fonctionnement, l'octroi des bourses d'écriture pour un montant de 3 millions environ, le reste étant ventilé entre le soutien à l'édition, à la traduction et à la production.

Paul Tabet émet un important distinguo vis à vis de la maison mère : « Beaumarchais » s'intéresse aux œuvres et non aux auteurs. » Il ne fait pas mystère du caractère subjectif de ses préférences. Le « coup de cœur » joue ici son rôle, car le directeur lit lui-même les cinq cent manuscrits qu'il reçoit chaque année, sans compter la quinzaine de pièces retenues pour une bourse, et leur apporte une réponse avec une indication du genre, un bref résumé et quelques appréciations critiques dans un délai de deux à trois mois. Ceux qui accusent « Beaumarchais » de reposer sur les choix d'un seul homme et de défendre une esthétique unique négligent pourtant la forme collégiale de ses procédures et la variété des styles figurant à son tableau d'honneur. Les bourses d'écriture sont décernées deux fois par an par le bureau sur l'avis de commissions formées de personnalités extérieures à la SACD. Les lauréats décrochent automatiquement le chapelet des aides proposées, à l'édition, à la traduction, à la production, pour peu que leur texte suscite de tels projets. Sur ce point l'organisation se veut plus cohérente que celle du ministère, qui oblige le candidat à repasser avec un nouveau dossier devant une série de comités. Le conseil aux boursiers prend l'aspect d'une fiche de lecture de leur manuscrit définitif, qu'ils sont libres de considérer ou d'ignorer.

« Beaumarchais » soutient aussi la promotion du théâtre français à l'étranger en relation avec l'AFAA. L'association coopère également avec France Culture pour un concours de fictions radiophoniques. Les aides à l'édition concernent des maisons très variées, de Lansman aux Impressions nouvelles. Des lectures d'œuvres sélectionnées ont lieu au CNT, à la Maison des auteurs de la rue Ballu, dans des festivals et toutes sortes de manifestations. Inutile de faire croire aux dramaturges que des comédiens et des metteurs en scène viennent en masse les entendre afin de s'emparer de leurs pièces. Le public de ces séances, souvent suffisant pour remplir les petites salles où elles sont programmées, est simplement composé d'amateurs de lectures, de familiers de l'auteur, et même de collègues…L'assistance est à la fois plus nombreuse et plus variée lors de la présentation annuelle des réalisations soutenues par « Beaumarchais », sous forme de mises en espace, de scènes brèves ou d'extraits de films, au Studio-Théâtre de la Comédie-Française ou bien au Théâtre du Rond-Point. Quant aux cinq à sept spectacles coproduits par l'association, elles ont en général droit à des représentations dans le « in » ou le « off » d'Avignon. Mais le travail de « passeur » évoqué dans le chapitre sur l'édition théâtrale procède d'une démarche plus discrète. Il s'agit pour P. Tabet, avec ses deux assistantes, d'adresser personnellement à des acteurs ou à des régisseurs un texte qu'il juge important. Vingt-cinq auteurs environ en plus des quinze boursiers bénéficient chaque année de ce traitement de faveur.

Le bulletin semestriel *Nouvelles de Beaumarchais*, dresse le calendrier des représentations, des remises de prix, des lectures et autres initiatives valorisant les lauréats. Le site (www.beaumarchais.asso.fr)* affiche les mêmes informations.

Centre national des écritures du spectacle (CNES)

Classée monument historique et sauvée de la ruine au terme de trois quarts de siècles de travaux entrecoupés de longues phases d'inaction, l'abbaye de la Chartreuse, fondée en 1353, forme avec le bourg de Villeneuve-lès-Avignon, sa collégiale et le Fort Saint-André, le pendant majestueux mais paisible de la Cité des papes et de son Palais, dont l'animation se

devine de l'autre côté du fleuve. Il suffit de passer le pont pour changer de département et de région, mais les touristes bien conseillés et les festivaliers dûment inspirés inscrivent cette étape dans leur parcours de part et d'autre de l'île de la Barthelasse, pour contempler des pierres blondes ou admirer un spectacle. Les cloîtres et les chapelles, le Tinel et les bâtiments conventuels, les cellules des chartreux et les logements des convers abritent un centre culturel de rencontre (CCR) depuis 1973. Celui-ci prit un temps la forme d'un Centre international de recherche, de création et d'animation (CIRCA), à vocation pluridisciplinaire, puis il mua en 1991 pour se consacrer de manière plus exclusive à sa mission de Centre national des écritures du spectacle (CNES), dont l'association est présidée par Jacques Rigaud. Si ces lieux de méditation accueillent aussi les stages d'été pour musiciens du Centre Acanthes, sous la direction de compositeurs, chefs d'orchestre et instrumentistes de renom, ce sont désormais des auteurs de théâtre qui occupent les chambres des moines et chuchotent au réfectoire. Sous tutelle de la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), le Centre des monuments nationaux (autrement dit « Monum, ») gère l'édifice qui reçoit environ 50.000 visiteurs par an. Sous l'égide de la DMDTS, le CNES en constitue l'occupant principal et permanent. En partenariat avec le Festival d'Avignon, la Chartreuse devient durant le mois de juillet un site de représentations, les unes à l'ombre des voûtes ou à la belle étoile des cloîtres, les autres dans la fraîcheur du Tinel. Pendant les autres saisons, l'hospitalité est une règle observée avec rigueur dans cette Thélème.

Après Françoise Vuillaume, présente à la Chartreuse depuis 1985 et Daniel Girard, directeur du Centre à partir de 1986, ont veillé avec un soin jaloux à ce que leurs pensionnaires n'aient d'autres souci que d'écrire, en se nourrissant spirituellement de l'atmosphère de lieux, intellectuellement de leurs lectures et conversations, enfin de manière terrestre grâce à la cuisine de l'établissement (d'excellente réputation). François de Bane-Gardonne, ancien DRAC en PACA, a pris à son tour la direction du CNES le 1er janvier 2005. Au nombre de sept ou huit à la fois, une trentaine d'auteurs sont choisis chaque année parmi les lauréats des sélections du CNL, de la DMDTS et de l'association Beaumarchais, pour des séjours de six semaines à trois mois. Aucune exigence de restitution ne leur est infligée, et le CNES ne s'impose pas davantage le devoir de promouvoir leurs écrits. La direction estime qu'elle ne saurait sans rompre l'équité entre ses hôtes assurer un tel service qui incombe aux éditeurs ou aux associations spécialisées comme ANETH. Elle se contente d'orienter les metteurs en scène qui lui adressent des demandes vers les textes ou les auteurs qui semblent leur convenir. En revanche, elle organise des lectures au cours de l'été et elle coproduit des spectacles dans le cadre du festival d'Avignon. La librairie, à laquelle « Monum, » et le CNES affectent respectivement deux emplois et un poste et demi, présente en permanence des livres sur le patrimoine et des ouvrages de théâtre en rapport avec le programme des manifestations et les résidences en cours. Elle dégage un chiffre d'affaires d'environ 145.000 €.

Le pôle documentaire a surtout été conçu comme un renfort pour les résidents. La bibliothèque provient de l'héritage de l'ancienne Maison des livres et des mots. Elle rassemble un peu plus de 6.000 volumes auxquels s'ajoutent une deux à trois centaines d'acquisitions et de dépôts chaque année. Les dramaturges ne souhaitant pas forcément lire du théâtre pendant leur propre travail d'élaboration, la littérature et la poésie y prennent le dessus par rapport à l'histoire de la Chartreuse, aux livres d'art et aux catalogues d'expositions. Longtemps installée dans une cellule, sur deux niveaux et réservée en priorité aux pensionnaires, la bibliothèque a été vouée en 2004 aux nouveaux volumes du dortoir des frères convers, ruine redressée et réhabilitée sur crédits des monuments historiques, l'aménagement intérieur, notamment le câblage en haut débit devant être financé par d'autres sources. L'investissement public suppose une claire répartition des missions avec l'antenne de la Bibliothèque nationale de France (BNF) à la Maison Jean Vilar (MJV). L'utilité de cette seconde bibliothèque serait garantie, aux yeux des responsables du CNES, par le

développement d'un service de prêt qui n'existe pas à la MJV, par la spécialisation dans le domaine de la fiction et l'insistance sur le répertoire contemporain, enfin par la présence d'une large collection de manuscrits, comparable à celle que peut offrir ANETH. Le renforcement des partenariats avec les conservatoires et les écoles d'art, les collèges et les lycées de la région assureraient une demande nettement supérieure à celle dont sont capables les hôtes de la Chartreuse, que leurs livres favoris ont souvent suivis dans cette retraite. Il faut en accepter l'augure, en mesurant toutefois l'évolution des crédits à la courbe de la fréquentation à laquelle doit veiller la bibliothécaire Maryline Laplante, auteure elle-même. Les visiteurs, les festivaliers, les acteurs et metteurs en scène de passage devraient aussi s'y voir faciliter l'accès, ce qui implique des moyens de fonctionnement renforcés durant une partie de l'été. Quoi qu'il en soit, la bibliothèque se révélera mieux employée que le studio de télévision dont le CNES a été doté et qui ne sert pratiquement jamais.

Les textes dramatiques et les biographies de leurs auteurs composent les principales ressources documentaires du CNES. Il récolte les textes conçus dans ses murs, mais aussi tous ceux que ses hôtes peuvent lui fournir. Il en reçoit environ 700 par an, tout comme les autres organismes au service de l'écriture dramatique. En cas d'édition, le livre est substitué au manuscrit, mais seuls Théâtre Ouvert et Théâtrales envoient leurs parutions en service de presse. Un « Répertoire des auteurs dramatiques », de 1950 à nos jours, a été mis sur pied par le CNES avec le concours de la SACD, de la Maison Jean Vilar, de la Bibliothèque Forney et des éditeurs. Informatisé dès ses débuts en 1992-1993, ses données ont d'abord été versées sur le Minitel, puis sur Internet, non sans vicissitudes techniques. En 2005, 157 auteurs (sur un potentiel total de 500) et plus de 3.500 pièces y étaient recensés. Les notices incluent un curriculum vitæ de l'écrivain, une liste de ses œuvres – inédits compris – avec pour chacune un résumé de sa propre plume, quelques lignes sur la thématique (malheureusement sans thésaurus) et la distribution des rôles, enfin la mention des traductions en langue étrangère avec le nom de l'éditeur. La recherche parmi celles-ci procède par auteur, par œuvre ou par mise en scène. La mise à jour dépend de la fidélité des auteurs qui sont censés signaler eux-mêmes leurs nouvelles pièces. Sauf interruption pour travaux, le site en permet la consultation en ligne (www.chartreuse.org) **.

Construit au départ avec l'aide d'étudiants de l'Université d'Avignon, il a été révisé en 2003. Il doit encore se développer et s'améliorer pour que la navigation y devienne moins tortueuse que la visite de l'édifice. Pour enrichir son Répertoire, le CNES s'applique à dépouiller les programmes des théâtres et festivals et de relever les productions de pièces de ses protégés. Ce travail semble redondant par rapport à ce qu'entreprennent le CNT, le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF, le CRIS, voire sous certains aspects la Société d'histoire du théâtre (SHT). Il faut donc réitérer notre recommandation d'étendre de façon systématique le traitement conduit pour Didascalies, et d'en répandre les fruits au profit de tous les pôles de ressources.

En 2003, Gérald Drubigny a émis pour le compte du CRIS la proposition de développer l'information numérique en commun. Les membres du CRAC (dont la direction du CNES) ont écarté ce schéma, en arguant de ce qu'ils privilégient l'écriture quand le site theatre-contemporain.net considère les mises en scène. Le résultat de ces querelles de méthode est connu. En laissant de côté « Didascalies », la banque du CNT sur la programmation des théâtres qui reste pourtant la plus exhaustive pour connaître l'actualité scénique de nos contemporains, pas moins de cinq bases de données rendent compte de la vitalité de la dramaturgie d'aujourd'hui, sans se confondre ni se compléter complètement, celles de la SACD, de la DMDTS, du CNES, du CRIS et d'ANETH. Ainsi le lecteur de Michel Vinaver serait avisé de comparer la fiche que lui consacre le CNES avec celle du CRIS et, bien sûr, du site personnel de l'écrivain ! L'œuvre écrit, les spectacles montés, l'homme et son univers sont ainsi vus par trois lorgnettes.

La Chartreuse est un havre d’écriture et non un syndicat d’auteurs ou une maison d’édition. Ses hôtes comptent sur d’autres intermédiaires pour défendre leurs droits, publier et diffuser leur travail. Un magazine a néanmoins paru sous le nom de *Prospéro*. Les deux premiers numéros, coordonnés en 1991-1992 par Jean-Pierre Han et Chantal Boiron, ont traité sur papier glacé des processus de l’écriture dramatique. Leur succès limité a incité le CNES à confier la rédaction à un collectif d’auteurs où l’on remarqua les noms de Michel Azama, Eugène Durif, Roland Fichet, Didier-Georges Gabily, Philippe Minyana, Jean-Marie Piemme, Noëlle Renaude…). Sept numéros des *Cahiers de Prospéro*, servis à près de 600 abonnés au plus fort de l’expérience, se sont succédés de 1993 à 1996, au fil desquels le cercle initial eut tendance à se refermer sur lui-même (ce qui conduisit D.-G. Gabily à le rompre). Un simple *Journal* de la Chartreuse a remplacé cet organe. Trimestriel, il propose sur 18 pages (en moyenne) des informations, des textes brefs, les programmes et les comptes-rendus d’activités. La collection « Itinéraire d’auteur » fait en quelques 120 pages illustrées, ponctuées d’extraits de ses pièces, le portrait d’un écrivain par un autre. La liste des premiers bénéficiaires de cet hommage subventionné – dont le caractère sélectif contraste fortement avec le principe d’égalité entre auteurs affirmé par ailleurs – ne peut que susciter la critique de qui n’en a pas bénéficié, d’autant que le choix n’émane pas d’un jury impartial. Celles-ci et ceux-ci n’attendront pas le jugement de la postérité pour examiner si Yves Reynaud, Daniel Besnehard, Daniel Lemahieu, Denise Bonal, Serge Valletti, Suzanne Lebeau, Jean Andureau composent un échantillon représentatif des écritures de ce temps.

Les charmes qu’enferment ses vieux murs ne doivent pas inciter la Chartreuse à une quelconque forme d’autosuffisance, ni envers ses partenaires en écriture dramatique, ni à l’égard de ses voisins d’Avignon. L’installation de nouvelles équipes de direction au CNES, au Festival et à la Maison Jean Vilar est l’occasion d’inventer une circulation plus intense et des échanges plus généreux.

Aux Nouvelles écritures théâtrales (ANETH)

Issue de la mouvance de l’éducation populaire et plus particulièrement de la Ligue de l’enseignement, l’ex-association “Théâtrales” a changé de titre en 2002 pour bien marquer sa différence avec les éditions éponymes, nées sous la même étoile. Initialement liées, les deux structures ont adopté des statuts juridiques différents. A la direction d’ANETH, Mireille Davidovici assure la continuité entre l’ancienne structure et la nouvelle, qui a trouvé refuge en 2003 dans l’hôtel de Massa, siège de la SGDL à Paris (13e), dont la société éditrice, toujours dirigées par Jean-Pierre Engelbach, s’est éloignée en 2004 pour s’installer à Montreuil. Les frais du déménagement ont été couverts grâce à une subvention de la DLL, à laquelle le CNL s’est substitué pour faciliter le paiement du loyer, assez élevé.

Le but d’ANETH, qui a signé une convention avec la DMDTS, n’a pas varié depuis une douzaine d’années. Les cinq permanents de l’association s’efforcent de recueillir et de faire lire les textes dramatiques d’aujourd’hui. Son comité de lecture examine par an un millier de pièces en langue française ou traduites d’une langue étrangère, pour moitié environ reçues par courrier, pour moitié acquises auprès des éditeurs, afin de sélectionner une cinquantaine d’entre elles en respectant plus ou moins la même proportion, 50% de publications et 50% de manuscrits. Une partie de ces derniers finissent par prendre la forme d’un livre qui remplace donc l’original dans les collections. La progression des achats témoigne de la vitalité de l’édition théâtrale : 400 ouvrages ont été acquis en 2002 contre 150 en 2001. Les faveurs ne viennent pas forcément du voisinage : la maison belge Lansman fait don de sa production, alors que Théâtrales offre la sienne à la bibliothèque de la Chartreuse… Il suffit en général qu’un auteur ait pris place dans le « centre de ressources » d’ANETH, animé par Agnès Oudot, pour que le reste de son œuvre l’y rejoigne au fur et à mesure.

Le catalogue s’enrichit par ailleurs de sélections effectuées par d’autres organismes.

ANETH a récupéré les fonds de l'ancien concours dramatique de Radio France International, interrompu en 2000. Elle accueille les textes retenus par la commission nationale d'aide à la création dramatique auprès de la DMDTS, ainsi que le fonds « A mots découverts » du Théâtre du Rond-Point. Elle souhaite aussi abriter les manuscrits par le comité du Théâtre national de la Colline, bien qu'ils ne soient pas pourvus de fiches de lecture. L'attribution au CNT des textes de la commission nationale d'aide à l'écriture concurremment avec ANETH fait débat entre les deux structures, et les membres de la seconde, à l'instar des responsables du CNES jugent d'un intérêt limité les lectures organisée par la première, du moins dans les conditions de préparation qui prévalaient encore rue de Braque. La collaboration avec le CNES n'est plus aussi étroite que par le passé, lorsque des colloques étaient organisés en commun, bien que les lignes artistiques défendues semblent convergentes et les missions complémentaires. La même prise de distance peut être déplorée vis-à-vis de Théâtre Ouvert, auquel sa fonction éditoriale, sa mission de création et son accès aux médias confèrent un certain degré d'indépendance. *Entr'Actes*, la revue de la SACD, se fait l'écho d'une partie des sélections d'ANETH. Les rapports avec l'association Beaumarchais ne sont pas aussi ouverts. Les préférences esthétiques de Paul Tabet ne convainquent pas Mireille Davidovici et ses amis, et *vice versa*. ANETH a quatre partenaires dans le monde francophone : le Musée de la littérature de la Bibliothèque royale de Bruxelles, pour la Belgique, le Conservatoire d'art dramatique de Montréal, en relation avec le Centre des auteurs dramatiques du Québec, et le Centre romand de documentation théâtrale de Vandœuvre (Suisse). Ces correspondants lui permettent de récolter d'autres textes et de diffuser ses sélections dans un rapport de réciprocité. ANETH participe en outre aux travaux du CRAC, notamment pour favoriser la promotion des auteurs contemporains à l'étranger.

Au nombre d'une quinzaine en 2005, les antennes françaises accueillent les collections de manuscrits sélectionnés par l'association, et souvent les traductions théâtrales de la Maison Antoine Vitez. Ce réseau est hétérogène. Il s'agit soit de pôles de ressources associatifs comme celui de la section départementale de la FNCTA à Carhaix (Finistère), la Maison des associations de Josselin (Morbihan), le centre de ressources de l'Union régionale des foyers ruraux de Poitou-Charentes à Melle (Deux-Sèvres) ; soit de centres culturels communaux, telle la Maison du théâtre d'Amiens ; soit de documentations installées auprès d'une scène nationale, comme Culture commune à Loos-en-Gohelle ou la Filature à Mulhouse ; soit encore de bibliothèques spécialisées, en particulier la Maison Jean Vilar d'Avignon, la médiathèque de Lyon-Vaise ; soit de bibliothèques généralistes telle la Médiathèque Hermeland à Saint-Herblain, la Médiathèque de Corbeil-Essonnes ; soit enfin de lieux de compagnies comme la Maison du théâtre de Jasseron (Ain).

Les réserves ne serviraient guère le théâtre si elles n'étaient classées et commentées. Il ne s'agit pas de stocker de la littérature, mais de la faire lire et d'inciter à la monter. C'est le rôle des *Carnets de lecture* publiés par l'association en remplacement de son ancien « Répertoire ». Distribués gratuitement à un millier d'exemplaires, ils proposent un résumé et une analyse des pièces retenues. Le genre, les thèmes abordés, la distribution des rôles font l'objet d'indications synthétiques qui nourrissent le catalogue général de la bibliothèque, classé par nombre de personnages et accessible en ligne. La recherche s'effectue par auteur, par texte (avec possibilité d'interrogation sur un mot du résumé), en mode avancé, ou plus simplement parmi la sélection jeunesse ou les nouveautés. L'audience des *Carnets* et le public de la bibliothèque appartiennent à trois composantes. Les acteurs et metteurs en scène professionnels représentaient, aux dires des responsables de l'association, 62% du lectorat en 2002. Les 38% restants se répartissaient d'une part entre des enseignants qui animent des ateliers d'art dramatique dans des conservatoires et des classes à projet artistique et culturel (PAC) dans les établissements scolaires, et d'autre part des amateurs, sensibilisés à travers un partenariat avec la Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur (FNCTA), qui

assure le relais dans certains de ses pôles, comme à Carhaix. La forte demande émanant de l'Education nationale a conduit à la réalisation avec les réseaux SCÉRÉN d'une brochure à fort tirage intitulée *Théâtre à l'école*, qui a rarement été diffusée toutefois à un niveau plus fin que celui des centres locaux de documentation pédagogiques (CLDP). Dans ce même registre, il faut mentionner la fin de la coopération avec le CNT autour du « Printemps du théâtre », qui consistait en commandes à des auteurs de pièces pour le jeune public financées par la DMDTS et éditées par Lansman à l'intention des milieux scolaires.

La liste des pièces choisies est envoyée aux éditeurs et aux partenaires, en particulier aux établissements qui disposent de leur propre comité de lecture, comme la Comédie-Française, le Rond-Point, la Comédie de Saint-Étienne, l'Hippodrome de Douai. A ces correspondants s'ajoute le Troisième Bureau (Comité de lecture de théâtre contemporain) de Grenoble, collectif de lecteurs, spectateurs comédiens, auteurs, metteurs en scène, scénographes qui tient table ouverte le second lundi du mois au restaurant La Frise. Cette association a ouvert son propre centre de ressources avec l'aide du CNL en 2002 (www.troisiemebureau.com) *. Les responsables des autres théâtres et les metteurs en scène n'en sont pas destinataires, à l'exception de la Mousson d'été de Pont-à-Mousson, festival consacré aux textes contemporains dont le directeur, Michel Didym, fait partie du comité d'ANETH, et qui bénéficie même de la livraison des textes intégraux. En principe, rien n'empêche les artistes et les producteurs de consulter eux-mêmes le site Internet, qui contribue également à faire connaître les choix de l'association grâce à la rubrique « Dernières sélections » (www.aneth.net) **. A part le catalogue et la description du réseau d'antennes, celui-ci fournit des actualités et quelques renseignements sur les concours et les bourses dans son « Espace auteurs ». L'information n'y est cependant ni exhaustive, ni systématique. La documentation proposée en ligne se résumait encore en 2005 à un article de l'universitaire Michel Corvin. L'annuaire de liens était déjà plus riche, avec notamment une intéressante sélection de sites d'auteurs, parmi lesquels on relève par exemple (www.novarina.com, www.minyana.net, www.lesacharnes.com, www.christian-rullier.com, www.danielkeene.com).

A côté de l'espace de consultation des textes, une salle de 120 places permet l'organisation des « Préludes », introduction à l'œuvre allant de la lecture à haute voix à la mise en espace, en passant par la présentation de petites formes ou de morceaux choisis. Les « Préludes jeune public » sont programmés avec le concours d'un comité de lecture spécifique, incluant des professeurs de l'enseignement primaire et secondaire. Une fois par trimestre, la manifestation « Un lundi, un auteur » réunit une petite centaine d'auditeurs pour une rencontre et des lectures à la Maison des écrivains (Paris 7e). ANETH organise aussi avec la MAV des semaines de la dramaturgie sur tel ou tel pays, notamment dans le cadre des « saisons » coordonnées par l'AFAA ou lancées par la mairie de Paris. Elle prend part aux côtés de la SGDL aux initiatives de « Lire en fête ». Ses actions en Ile-de-France justifient des aides du conseil régional et de la Ville de Paris. D'autres opérations témoignent de cette aptitude aux alliances. ANETH confectionne avec l'Institut international de la marionnette (IIM) et le Théâtre de la marionnette à Paris (TMP) des « valises » de pièces à proposer aux marionnettistes et manipulateurs d'objets. Avec les EAT, elle organise des lectures tant au Rond-Point qu'à l'hôtel de Massa. En 2004, le CNL a cependant préféré se soustraire au financement des journées d'études qu'elle programme à l'intention des bibliothécaires.

Faute de statistiques sur les demandes de droits transmises à la SACD ou à d'autres SPRD, ANETH ignore l'effet de ses efforts sur le sort des pièces qu'elle a distinguées. Parmi les auteurs qui obtiennent les honneurs du plateau, il ne serait pas aisé de discerner ceux qui le doivent vraiment à l'association et ceux qui ont profité d'une autre médiation. Pourtant ce relevé, facile à effectuer par les sociétés civiles et réalisé à sa façon par le CRID, est indispensable pour évaluer l'efficacité des démarches entreprises depuis près de vingt ans

pour rénover le répertoire dramatique. Les liens avec le CRID sont du reste réduits à leur plus simple expression… électronique. Son calendrier annonce les rendez-vous du lundi à la Maison des écrivains, tandis que des signets hypertextes pointent d'un site à l'autre.

L'absence de résultats fiables permet à chaque structure de camper sur ses hypothèses sans trop remettre ses méthodes en question. Si l'association propose sans doute le catalogue raisonné de pièces contemporaines le plus clair et le mieux ordonné, l'association ne parvient à elle seule à présenter un panorama complet de l'actualité dramatique. Les périodiques bibliographiques, du magazine *Lire* au *Bulletin des bibliothèques de France*, remplissent mal cet office en ce qui concerne le genre théâtral. Aux yeux de plusieurs connaisseurs du dossier, un portail commun à l'ensemble des structures impliquées, du CNT au CRID, résoudrait une bonne partie du problème. Une étude préalable a été diligentée en ce sens avec la contribution du conseil régional d'Ile-de-France en 2003. Il est permis de douter de son utilité tant que chaque site restera construit en dehors de toute concertation. La rencontre entre un auteur et un metteur en scène ne dépend pas d'un outil, si sophistiqué soit-il. Si des amateurs ont découvert des écrivains grâce à ANETH, quel régisseur chevronné en dirait autant ? Les hasards, les rencontres, le bouche-à-oreille, les libraires font sans doute les meilleurs intermédiaires. Une vitrine sur Internet ne centralisera pas davantage les échanges entre l'écrit et le jeu que ne le ferait à lui seul un pôle de documentation, un plateau pour les lectures, un théâtre pour les mises en espace ou un festival de formes légères. ANETH pourrait renforcer le service qu'elle rend au niveau national et assumer un rôle de tête de réseau si ses antennes couvraient davantage de régions grâce au concours d'institutions de formation, d'établissements de création et de bibliothèques publiques. Elle y parviendra surtout à la condition de s'inscrire pleinement dans le jeu d'une coopération sans exclusives, à laquelle l'ensemble des partenaires seraient conviés. L'expérience montre que la SACD, dont le devoir de neutralité se révèle plus contraignant que celui de l'Etat, n'est pas en position de l'orchestrer. La mutualisation a peu de chance de dissiper les susceptibilités personnelles et de dépasser les logiques institutionnelles si le ministère n'en indique pas lui-même les voies et les moyens.

<u>Créations et ressources internationales de la scène (CRIS),</u>

Le CRIS forme une entité atypique dans l'univers des centres de ressources. Son fondateur François Berreur combine une forte sensibilité artistique, une grande connaissance de la production théâtrale et – fait plus rare dans ce milieu - une réelle familiarité avec les techniques informatique. Le tout lui a permis de réunir à Besançon une équipe habile à concevoir et à développer des produits éditoriaux en ligne, dont le dynamisme a séduit la ville, le département du Doubs, la région Franche-Comté, la DRAC, le MAE et l'AFAA. L'adresse du site Internet du CRIS (www.theatre-contemporain.net) *** est avec son ergonomie l'un de ses meilleurs atouts : toute interrogation qui associe les mots “théâtre” et “contemporain” sur un moteur de recherche du type Google, Yahoo ou Lycos y mène directement. A la fois metteur en scène et responsable du CRIS, mais aussi en parallèle directeur des éditions Les Solitaires intempestifs, François Berreur s'est résolu à séparer physiquement et juridiquement ses initiatives artistiques, menées à partir de janvier 2004 dans le cadre de la compagnie Les Intempestifs, de ses activités d'information, conduites dans le cadre du CRIS. Désormais les deux entités sont logées séparément à Besançon.

Le site principal affiche des statistiques de visite enviables : 207154 visiteurs issus de 61 pays en 2001, et 430.540 en 2002. En 2003, la progression a continué avec 50.000 à 60.000 visiteurs par mois, et pas loin de 80.000 en octobre, pour une moyenne d'environ 4,3 pages lues par personne. Les internautes y trouvent sur plus de 22.000 pages illustrées d'un grand nombre de photos, agrémentées de documents sonores et d'animations visuelles, le calendrier des représentations de pièces contemporaines dans le réseau du théâtre public, ainsi que des

biographies des auteurs, des liens vers leurs sites (quand ils existent) où ceux des éditeurs. Aussi étendu soit-il, le recensement reste empreint de subjectivité. Les écrivains dont la production est jugée boulevardière ou commerciale n'y figurent pas. Ainsi les metteurs en scène d'Allemagne ou d'Angleterre qui apprécient l'écriture incisive de Yasmina Reza la chercheront en vain dans ce panorama. Les nouveautés sont mises en valeur par une lettre électronique hebdomadaire (gratuite) revendiquant plus de 10.000 abonnés. Depuis janvier 2003, un raccord mène aussi vers un site voué à Michel Vinaver, l'auteur des *Coréens* étant inscrit au programme du bac L3 option Théâtre (www.vinaver.net) *. Une liste de distribution avertit les internautes inscrits des nouveautés et actualités du site.

Le site donne aussi asile au collectif « A mots découverts », qui regroupe depuis 1996 une trentaine de comédiens, d'auteurs et de metteurs en scène décidés à échanger des textes, des points de vue et des bons procédés en faisant abstraction de toute obligation de production. François Chesnais préside cette association qui a permis à une centaine d'auteurs de faire circuler leur œuvres mais aussi de les mettre à l'épreuve des acteurs (www.theatre-contemporain.net/amd).

Partenaire de l'AFAA dans l'opération "Tintas frescas" (Encres fraîches") pour la promotion des auteurs dramatiques d'aujourd'hui en Amérique latine, le CRIS en est venu à bâtir un projet dont l'ambition ne vise pas moins que de "référencer et de se procurer les textes originaux et leurs traductions dans le monde entier en toutes langues", afin de devenir "la référence principale en matière de traduction théâtrale européenne voire mondiale". Ce répertoire universel – mais pas nécessairement exhaustif - décliné en un minimum de quatre langues (français, anglais, espagnol, portugais, en attendant l'allemand et le russe) commencerait avec les années 1950 pour aboutir à nos jours. Vaste programme ! Faute d'un inventaire d'ensemble des ressources en ce domaine, en l'absence d'examen comparatif des moyens et des critères à lui consacrer, il est à craindre qu'il ne débouche sur un résultat parcellaire. Un première démonstration était annoncée pour la mi-décembre avec plus de cinq cents fiches et une interface en quatre langues (www.theatre-traduction.net). Si une mention en fin de projet indique bel et bien la possibilité pour des opérateurs extérieurs de procéder à des saisies à distance selon un protocole unifié, et si une autre invite d'autres partenaires à rejoindre l'initiative, il faut admettre que la concertation préalable n'a pas abouti. Or le CRIS ne saurait affronter seul une montagne qu'il faut gravir en cordée. Avant de nouer celle-ci, il faut vérifier l'utilité d'une pareille entreprise.

François Berreur et Gérald Drubigny, qui le conseille dans ses relations avec les institutions théâtrales, ont parfaitement intégré cette exigence de mutualisation lorsqu'ils plaidèrent en faveur d'un portail de ressources théâtrales sur la toile. Des objections de méthode ont toutefois été soulevées plus haut à ce propos. Si le CRIS apporte une force de proposition et une faculté de réalisation très appréciables dans l'univers de la documentation en ligne, sa position relativement excentrée par rapport aux institutions dramatiques et les préférences esthétiques qu'il affirme ne lui permettent pas de fédérer l'ensemble des acteurs autour d'un projet. C'est en améliorant et en actualisant ses propres bases de données qu'il s'intègrera au mieux dans l'architecture complexe de statistiques, de textes et d'informations dont les professionnels, les enseignants et les amateurs ont besoin pour approfondir leur commerce avec les œuvres d'aujourd'hui, dont la maîtrise d'ouvrage incombe au CNT sous la tutelle de la DMDTS. Ses capacités d'ingénierie en informatique et infographie mettent en outre le CRIS en situation de proposer son assistance à des programmes originaux portés par des établissements, des festivals ou des équipes artistiques. Identifier les lacunes du réseau et formuler des solutions adaptées, sans nécessairement prétendre les appliquer par lui-même : telle pourrait être sa spécialité au regard de ses interlocuteurs du CRAC, qui doivent sans délai l'inviter à rejoindre leur plate-forme de coopération. Par exemple la proposition de dresser un menu en ligne pour télécharger directement des textes contemporains, un temps

émise par le CRIS, mérite un examen scrupuleux qui confronterait les critères du droit d'auteur en vigueur au droit de ces mêmes auteurs à être lus et joués dans une large sphère. Une telle réflexion exige une concertation entre le ministère, la SACD, les EAT, les éditeurs, d'une part, et les promoteurs de l'écriture théâtrale que sont, d'autre part, le CNES, la MAV, ANETH, Théâtre Ouvert et le CRIS.

Maison Antoine Vitez (MAV), Centre international de la traduction théâtrale

Chacun le sait mais peu le disent à haute voix: le difficile travail des traducteurs souffre d'un défaut de reconnaissance sur les plans juridique, économique, artistique et symbolique. Le ministère paraît en avoir conscience, puisqu'il soutient deux institutions originales, le Centre international de la traduction littéraire en Arles (CITL) et la Maison Antoine Vitez (MAV) à Montpellier. Les auteurs le pensent aussi, ce qui incite la SACD et la SGDL de s'intéresser à leurs activités. Beaucoup de metteurs en scène y sont très sensibles, et choisissent avec soin les versions des œuvres qu'ils souhaitent monter ou en commandent de nouvelles à des spécialistes réputés. A l'instar d'Antoine Vitez, quelques uns maîtrisent suffisamment la langue originale pour effectuer par eux-mêmes la préparation du texte. D'autres préfèrent réécrire à leur façon la compilation de deux ou trois éditions disponibles sur le marché, sans les citer, histoire d'y glisser quelques signes du présent et d'empocher des droits en supplément de leurs appointements.

Institution unique en Europe, que la ville de Montpellier accueille au domaine de Grammont mais dont le fonctionnement courant repose presque exclusivement sur la DMDTS , la MAV a été créée en 1991 avec l'appui du ministre d'alors, Jack Lang. Le pays de Molière compense de la sorte l'indifférence - sinon le mépris - qu'elle fit peser jusqu'à la fin du XIXe siècle sur les répertoires d'ailleurs, avant que Tchekhov et Strindberg ne trouvent de loyaux serviteurs, quand les directeurs de théâtre soumettaient encore Shakespeare ou Calderon à des transpositions ou des adaptations plutôt que d'en proposer des traductions intégrales.

Après une session des Assises de la traduction littéraire en Arles consacrée à la spécificité de la traduction des textes dramatiques, le projet en fut porté par Jacques Nichet, qui dirigeait le CDN de Montpellier, entouré d'un groupe de traducteurs reconnus (dont Jean-Louis Besson, Jacqueline Carnaud, Jean-Michel Déprats, Denise Laroutis, Pierre Léglise-Costa, etc.). C'est une association vivante : les quelque cent vingt traducteurs qui y adhèrent animent autant de comités littéraires qu'elle couvre de domaines linguistiques, une trentaine environ ("de l'albanais au vietnamien"). Ces comités recensent les pièces étrangères, anciennes, récentes ou nouvelles, qu'ils estiment dignes d'intérêt, parmi lesquelles vingt-cinq chaque année bénéficieront d'une aide directe au traducteur. Laurent Muhleisen, lui-même germanophone, dirige la structure dont les effectifs sont restreints à deux postes et demi.

Depuis douze ans, près de 250 pièces de toutes provenances ont été ainsi traduites et plus de 400 répertoriées. Leur diffusion passe par le dépôt de manuscrits et de catalogues dans différents lieux de consultation en France, ainsi qu'à Montréal (CEAD) et à Bruxelles (Théâtre Varia). Les textes sont également proposés aux comités de lecture existant dans certains théâtres français (Théâtre national de la Colline, Théâtre Ouvert, TNS, CDN de Montpellier,de Reims et de Valence), ainsi qu'aux compagnies ou structures qui le désirent, comme le Festival d'Avignon ou la Mousson d'été (Pont-à-Mousson). Quelques uns font enfin l'objet de lectures ou de mises en espace dans le cadre de manifestations consacrées au théâtre d'ailleurs, notamment des saisons culturelles lancées par le ministère des Affaires étrangères, qui suscitent chaque fois la traduction d'inédits. Comme les metteurs en scène, les éditeurs sont libres de s'emparer de ces pièces (moyennant le règlement des droits d'auteur, bien sûr !). Théâtrales en publie dans sa collection, « Scènes étrangères », ainsi, moins régulièrement, que l'Arche, Les Solitaires intempestifs, Actes Sud Papiers, Lansman. A Montpellier même, Climats fait paraître les « Cahiers de la Maison Antoine Vitez », recueils

consacrés à des langues ou des zones géographiques (par exemple les Balkans), sinon à des auteurs classiques ou modernes méconnus.

Le site Internet ne proposait encore avant 2004 qu'une simple présentation des missions, activités et actualités de la Maison. Reconstruit grâce à une subvention exceptionnelle de la DMDTS, le site Internet a ouvert (www.maisonantoinevitez.fr) ** de nouvelles rubriques, afin de fournir un accès au catalogue. Les quelques 300 fiches déjà mises en ligne en avril 2005 sont fort bien renseignées : notice synthétique sur la pièce (avec l'origine du texte, ses dates de lecture ou de création publiques, le genre, les rôles, le décor et même la durée approximative d'une représentation) résumé, avis du traducteur, coordonnées de l'éditeur, liens hypertextes vers les fiches de l'auteur et du (ou des) traducteur(s). Les indication biographiques et bibliographiques sur ces derniers sont en revanche beaucoup trop succinctes. Pour obtenir le texte, les solutions varient. Si l'ouvrage est publié, il suffit de le demander en librairie ou auprès de l'éditeur. S'il s'agit d'un manuscrit reprographié, il est possible d'en commander un exemplaire en remplissant un formulaire en ligne. Une version électronique sécurisée peut le cas échéant être téléchargée par des partenaires identifiés. Enfin le site indique la liste des lieux de consultation. Ceux-ci forment autour de la MAV elle-même un réseau moins étendu mais plus proche du monde professionnel que celui de l'association ANETH, qui y figure cependant en tant que telle ainsi que trois de ses antennes (la Filature de Mulhouse, le Théâtre de la Digue à Toulouse, le Panta Théâtre à Caen, la Médiathèque Hermeland à Saint-Herblain). Les autres relais sont le CNT, le JTN, le CNES, la Bibliothèque Gaston Baty, le Troisième Bureau (Grenoble), le Théâtre de la Minoterie (Marseille). Le CNSAD qui parut un temps sur cette liste en avait disparu courant 2005.

Il est prévu que le site offre ultérieurement un éventail de données sur le théâtre étranger, un forum de discussion, les programmes des festivals de théâtre contemporain en France et à l'étranger, enfin des informations sur les droit des traducteurs avec la collaboration de la SACD, de la SGDL et du CNT, toujours avec des liens vers les sites pertinents. En coopération avec le Centre international de la traduction littéraire d'Arles, il serait bon d'inclure dans cette offre un fichier des traducteurs (français et étrangers, adhérents et non adhérents à la MAV, classés par domaines linguistiques) expérimentés dans l'art de faire passer un texte dramatique d'une écriture à l'autre, ce qui signifie aussi de le préparer pour le corps et le souffle d'acteurs issus d'une autre univers culturel.

Dans cet esprit, la MAV envisage de se joindre au projet de portail européen porté par la section allemande de l'Institut International du Théâtre (Berlin) dans le cadre de Culture 2000. En revanche, au vu de ses forces (restreintes à l'équivalent de deux permanents et demi), elle décline la responsabilité de constituer et d'entretenir une banque de données exhaustive sur les traductions disponibles, aussi bien en ce qui concerne le répertoire étranger que, dans le sens inverse, les pièces françaises.

A qui reviendrait une pareille mission ? Trois organismes de tailles et de statuts très différents pourraient la briguer : la BNF, le CNT, le CRIS. Michel Bataillon, président de la Maison Antoine Vitez, propose de partir du catalogue Horn-Monval sur l'importance duquel il n'a cessé d'attirer l'attention des autorités (voir en annexe, lettre du 11 octobre 2003).

“Monsieur et Madame Horn-Monval nous ont légué non seulement le fonds documentaire qui porte leur nom à la bibliothèque de l'Arsenal mais aussi un recensement de l'ensemble des traductions d'œuvres théâtrales réalisées de 1466 à 1960 – environ 20 000 traductions - présentes dans les fonds de la Bibliothèque nationale et de 26 autres bibliothèques de Paris. Entre 1960 et 1967, le CNRS a publié ce répertoire – *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger* - sous forme de 8 cahiers, épuisés bien sûr et pratiquement introuvables. (…) Si l'on décide d'ouvrir le chantier du recensement des traductions théâtrales, la première étape c'est évidemment la numérisation du Horn-Monval que les moyens informatiques actuels permettent d'effectuer par la reconnaissance

optique des caractères et des polices, certes après un paramétrage délicat et soigneux. La seconde étape, c'est la poursuite du Horn-Monval, le recensement à travers quarante années de vie et d'édition théâtrales. C'est une tâche considérable qu'il faut scinder par domaines linguistiques et qui exige des compétences de bibliothécaire et d'historien du théâtre." Pour ces raisons auxquelles on se range volontiers, il préconise de confier cette mission au Département des Arts du spectacle de la BNF qui, forte du catalogue numérisé lié au dépôt légal, pourrait effectuer des recoupements avec d'autres fichiers, à commencer par celui de la SACD, sans oublier ceux des éditeurs, si nécessaire avec le concours financier de la DMDTS et de la DLL. Il va de soi que la mise en ligne de ce répertoire devrait intervenir au plus tôt, afin de favoriser son actualisation régulière.

Pôle francophone (Limoges) : Les Francophonies en Limousin et Bibliothèque francophone multimédia (BFM)

Le Festival international de la francophonie attire depuis 1984 aux premiers jours de l'automne les auteurs, les metteurs en scène et les troupes des pays « ayant en commun l'usage du français », selon la définition officielle. Pierre Debauche l'a lancé lorsqu'il dirigeait le CDN, Monique Blin l'a conduit jusqu'en 2000, puis Patrick Le Mauff a pris sa suite jusqu'en 2006, tandis que la manifestation, soutenue par les ministères de la Culture et des Affaires étrangères se faisait rebaptiser « Les Francophonies en Limousin ». Invitations et coproductions, résidences et tournées permettent de faire rayonner à Limoges, dans la Haute-Vienne, la région, puis au delà, les expressions du Québec, de la Belgique et de la Suisse, d'Afrique, des Caraïbes, du Pacifique, mais aussi d'autres pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique. La musique et la danse y font bon ménage avec les arts de la parole. Des ateliers pédagogiques, des rencontres et des débats accompagnent les spectacles. Beaucoup de textes naissent ainsi à la Maison des auteurs, mise sur pied en 1988 pour accueillir une dizaine d'écrivains sur trois mois grâce à des bourses, attribuées surtout par le CNL ou par l'Association Beaumarchais. Installée dans une cour derrière les bureaux du Festival, décorée par des artistes béninois, elle dispose de trois studios, d'une salle commune garnie de livres et d'une cuisine. Remis dans un délai d'un an, les manuscrits sont parfois édités chez Théâtrales dans la collection « Passages francophones ». Le site du Festival présente la biographie et la bibliographie de ses anciens pensionnaires (www.lesfrancophonies.com) *.

En 1995, un Pôle francophone s'est constitué avec le Festival, la ville, la bibliothèque municipale (BM), l'Université, le Centre régional de documentation pédagogique (CRDP), le Centre limousin des films francophones (CLFF). Parmi les nombreuses initiatives qu'a entraîné ce commerce régulier avec la fiction francophone, la création de la BFM a marqué une étape en 1998. Département au sein de l'établissement municipal, pôle associé de la BNF, la BFM allait depuis lors rassembler dans un bâtiment spacieux et lumineux l'une des premières collections du répertoire francophone. Tous domaines littéraires confondus, elle comprenait en 2005 plus de 16.500 volumes mais escomptait en réunir à terme environ 45.000, à l'intention du grand public aussi bien que des chercheurs et des professionnels.

La section théâtrale est particulièrement riche. Elle se compose d'une part des ouvrages édités, classés avec la poésie, le conte et la critique, par aires géographiques, dans le Forum francophone au rez-de-chaussée, d'autre part des fonds originaux et des périodiques logés dans l'espace des chercheurs en rez-de-jardin, ainsi que des tapuscrits et manuscrits rangés dans la réserve du premier étage. Les pièces viennent d'abord du festival, qui lui confie l'ensemble des inédits commandés pour ses ateliers, ses lectures et ses représentations.

Elles proviennent également du Théâtre international de langue française (TILF), créé par Gabriel Garran en 1985 et établi depuis 1993 dans un pavillon du parc de la Villette à Paris, qui transmet les manuscrits et imprimés qui lui sont adressés (www.tilf.fr) *. Le départ du fondateur en 2005 a entraîné la nomination de Valérie Baran qui a tôt fait de rebaptiser

l’établissement le « Tarmac de la Villette » pour en élargir la programmation francophone à la danse et aux marionnettes, à la littérature, aux arts visuels et au cinéma documentaire. La saison ménage quatre mois de résidences pour les compagnies, de novembre à février inclus.

Les partenaires institutionnels font de même : l’Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), sous tutelle du ministère des Affaires étrangères, lui attribue ses fonds bibliographiques de 4.000 titres qui dépassent largement la sphère de l’art dramatique (www.adpf.asso.fr) ***. Radio France International (RFI) a légué les textes présentés au concours « Textes et dramaturgies du monde ». Le Centre des écritures dramatiques Wallonie-Bruxelles (CED) de la Communauté française de Belgique et le Centre d’essai des écritures dramatiques (CEAD) du Québec (Canada) y déposent des textes issus de leurs collections. La plupart de ces écrits sont systématiquement numérisés, imprimés et reliés sous forme de tapuscrits.

L’accès au catalogue, la consultation d’extraits des pièces reprographiées (en ligne ou en mode PDF selon l’ancienneté du document) mais aussi le prêt des documents peuvent se faire sur Internet (www.bm-limoges.fr) **. En mode simplifié ou « expert », la recherche ne peut malheureusement pas s’effectuer directement à partir des pays, ni du nombre de personnages, et les notices ne renseignent guère sur les auteurs. Mais l’abondance et la diversité sont au rendez-vous : par exemple pas moins de quinze réponses à une requête sur des pièces camerounaises dont le titre comporte le mot « femme ». Un système de prêt international permet de se procurer des ouvrages dans un réseau de bibliothèques relais, moyennement le règlement des frais de port.

La BFM est en outre engagée dans une coopération internationale pour la formation de bibliothécaires, notamment auprès de la Bibliothèque d’Alexandrie, édifiée avec le concours de la France et de bien d’autres pays dans le cadre d’une campagne de l’UNESCO.

L’Espace d’un instant - Maison d’Europe et d’Orient (MEO)

Depuis 1985 une association se consacre à la découverte du théâtre de l’Europe centrale et orientale, des Balkans et du Caucase, de la Hongrie à l’Azerbaïdjan. La compagnie l’Espace d’un instant a donné elle-même naissance à la Maison d’Europe et d’Orient (MEO), pôle de ressources déjà riche d’un bon millier de pièces rédigées dans une trentaine de langues. L’histoire tourmentée de ces parties du continent, les changements de régime à la fin du XXe siècle, la guerre en ex-Yougoslavie et en Tchétchénie ont nourri un littérature dramatique d’une grande force, dont quelques auteurs sortis de l’anonymat (Matei Visniec, Biljana Srbljanovic) ne peuvent donner qu’un aperçu. La valorisation de ce répertoire justifie les lectures, les manifestations, les ateliers, les rencontres et les échanges que les codirectrices Dominique Dolmieu et Céline Barq s’efforcent de susciter dans des théâtres en France et à l’étranger. La traduction, l’édition et la mise en scène des pièces en sont l’enjeu premier. Un pas a été franchi en 2002 avec la parution des premiers titres. Le catalogue en comprend aujourd’hui près d’une vingtaine, recueils compris. La Bibliothèque Christiane-Montécot, « bibliothèque théâtrale de l’Europe orientale », est notamment fréquentée par des traducteurs, des étudiants en théâtre ou en langues orientales, mais aussi par quelques professionnels en quête de textes marquants. A l’étroit dans ses anciens locaux parisiens, l’association a trouvé fin 2004 une nouvelle adresse au 3, passage Hennel (Paris 12e), où la MEO a fêté son inauguration, le vingtième anniversaire de l’association et l’ouverture du festival du « Printemps de Paris », le 21 mai 2005. Ses activités peuvent être suivies sur son site (www.sildav.org) *. Il semble évident qu’elles intéressent au plus haut point Theorem, la Maison Antoine Vitez, l’AFAA, la DDAI et les autres acteurs des échanges théâtraux en Europe.

Ecrivains associés du théâtre (EAT)

Présidée par Michel Azama après un intérim de Xavier Durringer, l'association eut Jean-Michel Ribes pour premier président et porte-parole lors de sa fondation en 2000. Les premiers états généraux des auteurs s'étaient tenus à l'issue d'un colloque organisé à Théâtre Ouvert. Les adhérents n'étaient encore que vingt-cinq. Cherchant un fond pour la photo de groupe, le quarteron se retrouva sur les Champs-Élysées, devant le Théâtre du Rond-Point. « Puisqu'on est devant, rentrons-y » : la boutade allait se réaliser un an plus tard, quand la candidature de J.-M. Ribes à la direction de ce Théâtre, avec un projet axé sur la défense des textes contemporains, soutenue par un vote de l'assemblée générale des EAT, obtint l'assentiment de la ministre. Forte aujourd'hui de plus de 310 membres, l'association bénéficie du concours de la SACD, des subventions des ministères de la Culture et de l'Education nationale. Son siège social est fixé au Rond-Point. Les conditions d'admission ont varié : au départ il suffisait que l'écrivain impétrant soir parrainé par un autre ; désormais il faut qu'il justifie au minimum d'une œuvre éditée (mais pas à compte d'auteur) et de trois pièces jouées de manière professionnelle. La réunion mensuelle dans les locaux de la SACD, qui lui offre le domicile postal, réunit de cinquante à cent personnes par mois. Les commissions thématiques et les groupes de travail traitent notamment du rapport avec les éditeurs, avec les institutions culturelles, avec l'Education nationale. Des sections locales se sont établies à Caen, Epernay, Béziers, Mont-de-Marsan. Louise Doutreligne a exercé les fonctions de secrétaire générale jusqu'à son élection en qualité de vice-présidente de la SACD en 2003. Dominique Paquet l'a alors remplacée sur un poste à temps partiel, avec l'assistance d'un administratrice et d'une secrétaire.

La cause des dramaturges, c'est-à-dire la défense de leurs droits moraux et patrimoniaux, la promotion de leur place dans le répertoire du théâtre public et privé, la présence de leurs œuvres dans les programmes et les bibliothèques, voire le respect de leurs intentions par les metteurs en scène, constituent naturellement les principaux objets de l'association. L'amélioration de la situation matérielle des auteurs – dont une infime minorité pourrait se contenter des rétributions que les sociétés civiles perçoivent en leur nom sur la reproduction, la traduction ou la représentation de leurs textes – passe aussi par le développement des aides à la création dramatique, des bourses, des prix et des résidences d'écriture. Elle suppose encore une adaptation des dispositifs d'assurance sociale, tout particulièrement au bénéfice de celles et ceux qui n'émargent pas à un autre régime en qualité de professeur, de journaliste, de fonctionnaire ou de salarié d'une entreprise privée. Ces soucis expliquent que des divergences puissent parfois éloigner les écrivains de leurs interprètes. Sachant par exemple que la rémunération de l'ayant droit est proportionnelle au nombre de représentations et que les compagnies du « Off » avignonnais versent en moyenne une fois et demie le montant des rétributions aux auteurs vivants acquittées par le festival « In », on peut comprendre que les EAT n'aient pas été de fermes partisans de la grève totale durant l'été 2003.

Le conseil aux membres occupe une part déterminante des activités de l'équipe permanente : elle détaille les modalités d'accès aux aides publiques, de dépôt des œuvres, de représentation au sein des SPRD. Le site Internet, réalisé avec l'aide de la région Ile-de-France (http://eatheatre.com) * et la liste de distribution annoncent les concours, les rencontres, les manifestations à venir. La liste des adhérents y est accessible, mais une minorité d'entre eux ont fourni une fiche avec leurs coordonnées, les titres, rôles et résumés de leurs pièces. L'annuaire de liens est plus complet et mieux classé que celui d'ANETH. Par ailleurs bon nombre d'adhérents des EAT sont cités dans le dernier des trois tomes de *De Godot à Zucco, Anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000,* établie par Michel Azama (Editions Théâtrales, Montreuil, 2005), présentant 159 écrivains avec leur biographie, une synthèse de l'œuvre et des extraits de pièces.

Cependant, au delà des affaires de leurs affidés, les EAT veulent aussi contribuer à la

vitalité d'un théâtre dont le texte parle une langue de ce temps. S'il s'agit pour eux de replacer l'auteur au cœur d'un théâtre d'où le metteur en scène, sinon le programmateur, l'aurait évincé, il est également question de le conduire au dehors, au contact de la société. Sous la houlette de Bruno Allain, ils relaient les demandes de participation à des ateliers en milieu scolaire. Sous l'impulsion de Jean-Paul Allègre, ils prodiguent des suggestions aux amateurs, tout particulièrement aux compagnies de la FNCTA dont l'ouverture au répertoire contemporain se confirme depuis quelques années. Autour de Joseph Danan, ils accompagnent les éditeurs dont une vingtaine se retrouvent au « village du théâtre », dont la SACD couvre les frais au Salon du livre de la Porte de Versailles. L'association a suscité une rencontre nationale des comités de lecture de textes dramatiques à Saran (Loiret) le 6 avril 2005. Elle s'est rapprochée de la SACD, d'ANETH et de l'APAT, association organisatrice de la soirée des « Molières », pour décerner un prix de littérature dramatique à une œuvre éditée mais non montée dans l'année, à compter de la cérémonie de 2005.

Les EAT mettent bien sûr à jour l'annuaire de leurs membres. Ces diverses initiatives et prestations n'en font pas un centre de ressources pour autant. Les auteurs peuvent compter sur d'autres organismes pour composer leur carnet d'adresses et tisser leur propre réseau de contacts. Les EAT ne sauraient pas plus coordonner les différentes structures vouées à l'écriture dramatique qu'il ne voudraient concilier les styles de leurs adhérents. Cela n'empêche pas les responsables de l'association de porter des avis plus ou moins amènes sur les services rendus par chacune d'entre elles. Théâtre Ouvert est épinglé pour sa farouche autonomie, qualifiée d'esprit « maison ». Le CNES est critiqué pour son ambition académique, comme si la solennité des lieux en faisait le sanctuaire d'une esthétique, mais aussi pour le fait que l'écriture y est parfois présentée comme une fin en soi, à distance trop respectueuse du plateau. ANETH n'a pas la réputation d'être beaucoup plus éclectique, mais la bonne tenue de ses fichiers est louée. Le CNT s'attire le jugement le plus sévère, au vu des maigres résultat d'un entretien entre M. Azama et J. Baillon, alors que son rôle et son rang nationaux le désignent pour orienter tous ceux qui ont le texte en partage (auteurs, éditeurs, régisseurs, acteurs, amateurs, lecteurs, spectateurs, médiateurs, formateurs) vers l'œuvre, l'aide, l'assistance qu'ils recherchent.

Théâtre Ouvert

Le fondateur de Théâtre Ouvert, Lucien Attoun, avait étrenné en 1971 la formule de « mise en espace », qui assure encore l'originalité de l'établissement, dans le cadre du Festival d'Avignon, où Jean Vilar lui avait donné carte blanche pour présenter des textes d'auteurs vivants avec une grande économie de décors, de costumes et même de répétitions. Sous cette même direction, partagée avec Micheline Attoun, Théâtre Ouvert s'est installé en 1981 dans la salle du Jardin d'hiver, au dos du Moulin rouge, cité Véron (Paris 18e). Devenu un Centre dramatique national (CDN) en 1988, il poursuit sa mission sous la tutelle de la DMDTS et de la mairie de Paris selon ce simple principe. « Mises en voix », « chantiers », « cartes blanches », « spectacles » permettent néanmoins d'en varier les étapes et les formules. Les pièces nouvelles sont sélectionnées par un petit comité qui en reçoit environ 600 par saison, avant d'être montées de manière spartiate. Un groupe d'acteurs en résidence, le « noyau » choisit lui-même des pièces inédites dont ils s'emparent. La régie peut être confiée à des metteurs en scène expérimentés et l'on s'efforce de ne pas transiger sur la qualité de l'interprétation. La mode des petites formes et des plateaux nus s'étant par ailleurs répandue pour des raisons indépendantes de la volonté de ces pionniers, les sceptiques contestent que ces réalisations constituent un échelon intermédiaire entre la lecture et la représentation dans sa pleine acception. La situation parisienne du CDN, idéale pour toucher le plus grand nombre de professionnels, a aussi pour conséquence que le spectacle offert affronte la concurrence de cent autres programmes et finit donc par être jugé à la même aune, comme s'il s'agissait d'un

état achevé de l'œuvre scénique.

Cependant tout Théâtre Ouvert ne se résume pas à la mise en espace. Le lieu se prête aux lectures du lundi, aux rencontres avec les auteurs associés, à des « cellules de création », à des ateliers de formation et de transmission, notamment en relation avec le master « Mise en scène et dramaturgie » de Paris X-Nanterre . Homme de plateau et de terrain, Lucien Attoun est aussi une figure de France-Culture où il à son mot à dire en matière de critique comme de création dramatique. Il recherche les occasions de transmission, que ce soit en direction des théâtres, des conservatoires ou des universités. Enfin il y a les « Tapuscrits », réalisés grâce à une subvention du CNL et destinés à une diffusion gratuite auprès des metteurs en scène. A raison de cinq à six titres par an, cette collection de pièces reprographiées a évolué vers un véritable un catalogue d'éditeur de plus d'une centaine de titres, auquel a été adjoint la collection « Enjeux ». La présentation s'est améliorée, sans que soit pour autant garantie une diffusion en librairie aussi ample que celle d'une maison classique. En 2003, Théâtre Ouvert s'est doté d'un *Journal* trimestriel pour donner la parole aux auteurs et à ceux qui portent leurs textes. Hébergé par le CRIS, le site informe des actualités de la saison. Il permet pas de consulter le catalogue éditorial (www.theatre-contemporain.net/theatre-ouvert) *, dont les fiches ne sont détaillées et pourvues d'un extrait du texte (pour la plupart) qu'à partir du numéro 87, paru en 2000. Les noms d'auteurs renvoient cependant aux notices du CRIS chaque fois qu'elles existent.

Théâtre du Rond-Point

Le bâtiment du Rond-Point témoigne au mitan des Champs-Élysées de la longue histoire des loisirs à Paris. Ancien Panorama national, l'édifice de Davioud remplaça en 1855 une rotonde plus ancienne (1839) due à Jacques Ignace Hittorff. Elle abrita longtemps la patinoire du Palais des glaces, avant d'être offert au théâtre. Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud s'y installèrent en 1981 pour mettre un terme à l'errance où les avait conduits l'éviction du directeur du Théâtre de France après les événements de 1968. Ensuite le théâtre accueillit la Maison des cultures du monde de 1991 à 1995, puis la compagnie de Marcel Maréchal jusqu'en 2000. Durant l'intérim de Philippe Buquet, un appel à projets fut enfin lancé par l'Etat, allié ici à la Ville, qu'emporta Jean-Michel Ribes dont le discours en faveur des auteurs avait séduit. Depuis octobre 2002, les saisons font donc la part belle aux pièces écrivains vivants, de styles aussi variés que sont éclectiques les intérêts du directeur, lui-même auteur et metteur en scène. Celui-ci a beau revendiquer sa complicité avec les EAT, hébergés au Rond-Point et représentés à son comité de lecture, le théâtre n'est pas une courroie de transmission pour l'association, et inversement. Ce comité examine plusieurs centaines de pièces qui lui parviennent chaque année et en recommande un petit nombre à la direction. Ses choix apportent au répertoire contemporain une autre tonalité que celui de Théâtre Ouvert. L'humour se taille une assez large part du programme dans les trois salles. Les œuvres sont présentées dans des mises en scène achevées, mais d'autres formules contribuent à la découverte de dramaturges. C'est notamment le cas des « mardis midi des textes libres », qui expérimentent plusieurs formes de lectures, des rencontres avec des écrivains français ou étrangers, des invitations lancées à des collectifs ou à des compagnies.

La librairie concédée à Actes Sud présente un éventail d'ouvrages assez large, touchant aux arts du spectacle, aux politiques culturelles, à la littérature et aux sciences humaines. La revue lancée dès 2002 fut d'abord éditée avec cette même maison (« Papiers »), qui s'est retirée après huit numéros. Les *Carnets du Rond-Point* sont depuis lors réalisés en interne avec le concours des éditions de l'Amandier pour la fabrication et la diffusion. Le théâtre consacre par ailleurs à ses principales productions une collection de DVD dont des extraits peuvent être consultés sur le site. La conception de ce dernier accorde plus d'importance à la présentation qu'à l'ergonomie (www.theatredurondpoint.fr) *. En attendant que les archives

aient été mises en ordre et en ligne, on y trouve cependant des renseignements utiles sur les auteurs joués durant la saison.

La Mousson d'été - Maison européenne des écritures contemporaines (MEEC)

La Chartreuse, Théâtre Ouvert et le Rond-Point ne sont pas les seuls pôles qui aimantent les auteurs. La MEEC peut aussi les attirer vers l'est… Le festival de la Mousson d'été, lancé par le metteur en scène Michel Didym à l'Abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle), a entrepris en 1995 de rapprocher les dramaturges des compagnies, mais aussi les éditeurs des spectateurs, ou encore les traducteurs des comédiens et les programmateurs des critiques. Forums, débats, ateliers, stages, lectures, mises en espace et mises en scène, chaque année durant la dernière semaine d'août, toutes les méthodes ont été mises à contribution pour donner leur chance à des textes dont certains étaient encore en devenir. Des stages d'hiver sont organisés d'autre part en février avec la participation d'auteurs, de metteurs en scène et d'universitaires. Peu à peu la Mousson s'est mise à souffler plus fort de l'étranger.

De cette expérience a émergé en 2001 le projet de la MEEC, qui se présentait à l'origine comme une structure itinérante basée à l'Abbaye. Ses initiateurs souhaitaient en quelque sorte arrimer à un même mousqueton tous les maillons de la chaîne qui lie le texte à sa représentation. Une résidence devait permettre à un trio formé d'un auteur dramatique étranger, d'un traducteur et d'un écrivain francophone d'élaborer une version française, en relation avec un groupe d'acteurs qui en éprouve les vertus orales et scéniques. Une session de formation à l'intention d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de professionnels est censé accompagner le processus qui débouche sur une lecture publique, elle même préparée par diverses rencontres et manifestations. A l'issue de ce parcours, il s'agit d'éditer le texte définitif, tandis qu'une autre résidence est envisagée auprès d'un théâtre partenaire, pour l'auteur ou pour la compagnie qui s'attache à monter un spectacle tiré de sa pièce. Les collectivités territoriales et plusieurs institutions théâtrales (dont la Comédie-Française, la MAV, le CNES, le Festival d'Avignon) ont prêté leur concours à l'expérience. Les Solitaires intempestifs ont dédié une collection aux traductions établies sous les cieux de la Mousson. Cependant le caractère saisonnier de la manifestation, avec ses surprises et ses opportunités, semble l'emporter sur l'ambitieux mais complexe programme de travail. Le site conçu et hébergé par le CRIS pour la MEEC (www.meec.org) * permet de consulter les archives des précédentes éditions.

France Culture

Station culturelle de Radio France, France Culture aborde tous les domaines de la connaissance et des arts, de la philosophie à la génétique, de l'archéologie au cinéma, sans oublier la musique servie par l'antenne-sœur de France Musiques. Le théâtre y occupe cependant une place à part, pour trois raisons. D'abord aucune chaîne publique ou privée de rang national ne lui consacre autant de temps en informations, reportages, analyses, entretiens, critiques, débats, extraits sonores et captations. Ensuite la radio se montre un partenaire actif auprès des sociétés civiles, des établissements et des festivals, sur le site desquels elle installe volontiers ses studios comme elle le fait chaque année en Avignon, tendant ses micros aux metteurs en scène et aux comédiens, aux auteurs et aux programmateurs. Enfin, depuis les origines du service public, elle passe commande de fictions dont elle réalise et diffuse les versions radiophoniques. Cette mission fait de France Culture davantage qu'un producteur, puisqu'elle contribue ainsi au renouvellement du langage théâtral et à la reconnaissance de nouveaux dramaturges. Son répertoire enregistré constitue à la fois un panorama du théâtre français et de la création radiophonique, puisque la mise en ondes est aussi un art à part entière.

Le site Internet de la chaîne (www.radiofrance.fr/chaines/france-culture) *** présente les programmes en cours, le calendrier des fictions, mais aussi des dossiers thématiques (avec illustrations visuelles et sonores, articles, archives des émissions consacrées au sujet, bibliographies et signets) sur des écrivains, des interprètes, des spectacles, des manifestations ou des événements en rapport avec la vie culturelle et notamment l'actualité théâtrale. Munie d'un moteur de recherche, la médiathèque en ligne donne accès à des références de livres, périodiques, disques, DVD, cédéroms ou émissions indexés depuis 2001. Encore très lacunaire, cette base pourrait devenir au fur et à mesure un outil indispensable si la plupart des programmes numérisés et des documents cités à l'antenne y étaient véritablement versés. Une observation similaire vaut pour les archives des émissions de fiction, « Perspectives contemporaines » ou « Théâtre européen », « Mauvais genre » (littérature policière et fantastique), « Histoire d'écoutes » (pour le jeune public). S'il est possible de remonter jusqu'aux notices de 2002, il faut se laisser guider par les titres des pièces faute de recherche par nom d'auteur, par thème, par réalisateur ou interprète. Pour des raisons de droits d'auteur, seules les dernières productions sont audibles en ligne ; cependant le moyen de consulter ou de commander les autres enregistrements n'est pas indiqué. Enfin aucune vision d'ensemble du répertoire n'est proposée, alors que le catalogue de France Culture est l'un des plus riches du théâtre occidental.

L'amélioration progressive de ce service figure au programme de la direction de la fiction, à la tête de laquelle Blandine Masson a notamment pris la suite d'Alain Trutat et de Claude Eveno. A la direction générale de la station, Laure Adler, nommée lorsque Lionel Jospin était à Matignon, a dû céder son fauteuil à David Kessler (ancien directeur général du CNC) à l'été 2005.

ThéâtreOnLine

Mordu de théâtre et d'informatique, Xavier Pauporté a ouvert en septembre 1999 le site commercial ThéâtreOnLine (www.theatreonline.com) *** qui a obtenu le soutien d'un groupe industriel scandinave (Orkla). Adossé depuis 2001 à une centrale de réservation par téléphone (numéro indigo), la nouvelle version du site se présente d'abord comme un guide des spectacles qui référence 250 théâtres (publics et privés) avec leur programmation et leurs coordonnées. Un "Journal du théâtre" présente des brèves et des nouveautés à l'affiche. Un annuaire Web étend ses liens vers les sites des établissements artistiques, mais aussi vers plusieurs centres de ressources et bibliothèques, des institutions, des compagnies, des formations universitaires ou des organismes de formation continue. Le moteur de recherche fonctionne correctement. Une billetterie en ligne, un forum de libre critique et un espace pour les adhérents complètent la palette. En revanche le bibliophile, simple lecteur ou chercheur confirmé, risque d'être déçu, car il est aiguillé vers un autre site commercial. Le gestionnaire, qui revendique plus de 100.000 visites mensuelles en 2003, invite les internautes, adhérents ou non, à faire référencer leur propre site dans l'annuaire. Sans atteindre encore le degré d'efficacité et de rapidité des sites consacrés aux programmes hebdomadaires de cinéma, ThéâtreOnLine n'en donne pas moins une leçon de lisibilité à bien des sites subventionnés.

Des informations sur les programmes, des liens vers les sites des théâtres et les services de réservation en ligne (Aden, Fnac, Billetel, Ticketclic, LastMinute… et TheatreOnLine) sont aussi proposés sur www.canaltheatre.com, ** portail qui indique aussi, à la demande, des liens vers des compagnies d'amateurs. Ceux-ci peuvent par ailleurs consulter des offres de stage sur le site www.surlesplanches.com .

c) Action théâtrale

Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire et universitaire

(ANRAT)

Le titre exact de l'ANRAT est aussi compliqué que sa tâche, aussi long que le parcours qui lui reste à accomplir, si bien qu'il ne figure pas toujours sur ses propres documents. L'association se fait mieux connaître sous son sous-titre : théâtre-éducation. Pour Michel Vinaver, il pourrait tenir en deux lettres ("Saynète en guise d'envoi", 7 septembre 1995, in *Théâtre Education*, nouvelle série, n° 3-4, décembre 1995)..

"Le théâtre : - La conjonction. Un petit ET, 'e' et 't', allant de moi à vous, de vous à moi.

"L'éducation : - Pas si petit que ça. Un grand, un large ET par lequel, de l'un à l'autre, le passage se fera."

Fondée en 1983, l'ANRAT a été présidée entre autres par Robert Abirached après qu'il eut quitté la Direction du théâtre et des spectacles. En 1999, Jean-Pierre Loriol a succédé à Jean-Gabriel Carasso en qualité de délégué national d'une association dont le metteur en scène Jacques Lassalle assure depuis 2000 la présidence effective. La passation de témoin a précédé de peu le déménagement des bureaux, hébergés depuis 2003 dans l'hôtel dont dispose la SGDL, qui abrite aussi ANETH et les éditions Théâtrales. Elle a coïncidé avec le tournant de 2001, année marquée par le lancement du plan de cinq ans pour l'éducation artistique et l'action culturelle en milieu scolaire.

L'ANRAT est d'abord un mouvement pratiquant ce que Jean-Gabriel Carasso a appelé un "militantisme innovant" en faveur du rapprochement entre le théâtre et l'éducation. Ses adhérents, artistes, pédagogues, enseignants du secondaire et du supérieur, partagent une certaine philosophie du partenariat entre l'école (terme générique englobant aussi le collège, le lycée, l'université), les compagnies dramatiques et les établissements artistiques. Les ministères de la Culture, de l'Education et de la Jeunesse, qui s'entendent pour lui apporter des moyens vitaux de fonctionnement, trouvent en elle un relais mais aussi un aiguillon pour mettre en application leur protocole d'accord, leurs circulaires communes et leur plans d'action. Elle vit au rythme des rencontres régionales et des assises nationales qu'elle convoque régulièrement, des stages de formation, des sessions de réflexion et des ateliers auxquels elle contribue fréquemment. Elle publie un périodique intitulé initialement *Théâtre-Éducation*, sobrement rebaptisé *Trait d'union* en 2000, qui répercute ses débats internes, entre des éditoriaux et des tribunes qui reprennent inlassablement leur travail de persuasion en direction des artistes et des enseignants, des directeurs de structures culturelles et des chefs d'établissement, mais aussi des personnels rectorats et des DRAC.

Les expériences d'intervention théâtrale sont encore en France si minoritaires par rapport à la masse des élèves, et les progrès du partenariat si précaires que l'ANRAT reste condamnée à exprimer l'inquiétude de ses partisans : vis-à-vis des coupes budgétaires qui affectent directement ces actions; au sujet de la fragilité des pôles nationaux de ressources (PNR) mis en place dans les disciplines du spectacle; au regard du nouveau régime d'indemnisation des intermittents qui permet de comptabiliser seulement 55 heures d'interventions artistiques dans un cadre pédagogique au lieu des 169 heures espérées (soit le tiers des 507 heures cumulées ouvrant droit aux allocations); en ce qui concerne la qualification des intervenants et la sensibilisation des professeurs ; à propos des complications imposées aux porteurs de projet dans le montage des dossiers et la quête de subventions. Cette préoccupation se manifeste toujours dans la conception du bulletin de l'ANRAT et dans le programme de ses réunions. La vie intérieure de l'association et ses prises de positions publiques y prennent une place assez importante, même si les comptes-rendus d'expériences, les propos d'ateliers, les exemples concrets, les fiches pédagogiques et le travail d'évaluation occupent le reste des colonnes. Pour se rendre utile bien au-delà du cercle des convaincus, parmi ces artistes et ces enseignants qui s'adressent à elle pour obtenir des conseils, trouver des partenaires, monter un projet ou encadrer un stage, l'ANRAT a d'abord déployé une première batterie d'outils : le bulletin, un fonds documentaire, une bibliographie raisonnée (coéditée avec le CNT en 1995),

une collection d'ouvrages édités chez Actes Sud.La fourniture de services devrait s'amplifier et se diversifier dans les années à venir.

En effet, les instances de l'ANRAT souhaitent qu'elle s'affirme de plus en plus comme un pôle de ressources à caractère national. Cette inflexion répond à une situation nouvelle. Jack Lang et Catherine Tasca ont allumé le feu vert fin 2000, pour amorcer un élan national vers la généralisation des actions artistiques à l'ensemble des élèves du primaire et du secondaire. Bien qu'il ait rogné sur les moyens affectés à ce plan, le gouvernement suivant n'en a pas démenti les objectifs à long terme. Au contraire, le rapport de Christine Juppé-Leblond, suivi d'une nouvelle circulaire, a confirmé le bien-fondé des thèses que l'ANRAT avançait dès ses origines. Le rapport de Jean-Marcel Bichat pour le Conseil économique et social (CES) propose des voies originales pour avancer vers la généralisation de ces actions dans le cadre des programmes obligatoires (voir « L'enseignement des disciplines artistiques à l'école », Rapport au CES, assorti d'un avis adopté par cette assemblée le 11 février 2004).

L'administration de l'Education nationale a entrepris de structurer ses services, ses dispositifs et ses services de documentation pédagogique de manière à soutenir le choc d'une demande beaucoup plus vive de la part du corps enseignant (déjà 299 options facultative "théâtre" en section L dans les lycées, 1.951 classes à PAC "théâtre" et 1.314 ateliers de pratique artistique pour cette discipline dans les premier et second degrés durant l'année scolaire 2002-2003, si l'on en croit la Direction de l'enseignement scolaire du MENJR). Le ministère de la Culture a renforcé la capacité de ses services extérieurs dans ce domaine, bien que l'on constate d'une DRAC à l'autre d'étonnantes et choquantes disparités entre les modes de traitement des dossiers de l'action culturelle en milieu scolaire.

Sans renoncer le moins du monde aux facultés de réflexion et de proposition qui en font la richesse, l'association doit donc s'efforcer d'accompagner ces transformation par des initiatives, des prestations, des publications adéquates. Son rôle évolue notamment à travers la participation aux PNR pour l'éducation artistique et l'action culturelle mis en place avec des IUFM, des CRDP et des établissements artistiques. Déjà impliquée à Limoges dans un PNR orienté vers le théâtre francophone et à Lyon dans un autre pôle auprès du Théâtre des jeunes années, l'ANRAT sera régulièrement associée à celui qu'envisage de constituer bientôt le CNES de Villeneuve-lès-Avignon avec les deux académies concernées autour du thème de l'écriture dramatique. Il reste encore fort à faire pour dépasser le cap des 100.000 élèves concernés par un dispositif théâtral au cours d'une même année, sans abaisser le seuil des exigences esthétiques et heuristiques qui inspirent l'intervention. Une brochure éditée en décembre 2003 ("L'artiste à l'école ?", ANRAT, hors série) fait le point sur les questions que soulève cette ambition. Rédigée en style direct, présentée avec clarté, elle augure bien des prochains fascicules prévus, sur la formation initiale des enseignants au théâtre (mal assurée dans les IUFM), puis sur le thème "Comment commencer ?". Un travail sur les modalités d'évaluation des actions devrait se dérouler en parallèle. L'ANRAT n'est jamais aussi convaincante dans son rôle que lorsqu'elle s'évertue à concevoir des instruments pratiques pour venir à bout des réticences ou des blocages qu'elle déplore.

L'équipe permanente comprend actuellement, outre le délégué, une administratrice, Danièle Naudin, issue du Centre national du théâtre où elle avait mis en place divers outils (dont un *Guide de l'action théâtrale*) au service des rapports entre ces deux univers contigus qui s'ignorent encore trop souvent : la création et l'enseignement. Deux autres personnes, respectivement chargée de projets et chargée de communication, prennent en charge la documentation, les relations publiques, l'accueil, le secrétariat, l'organisation matérielle des rencontres, les relations avec les adhérents.

Après une conférence de presse de l'ANRAT et de la Ligue de l'enseignement au Théâtre du Rond-Point, le 15 décembre 2004 (voir *Trait d'union* n° 8, février 2005), pour alerter l'opinion et interpeller le gouvernement sur l'absence de l'éducation artistique dans le projet

de loi d'orientation déposé par François Fillon, le conseil des ministres du 3 janvier 2005 a tenu à réaffirmer son attachement à cette mission. Peu convaincu par la teneur des circulaires, la cohérence des méthodes et la réalité des chiffres, en baisse très accusée rue de Grenelle même s'ils ont légèrement progressé rue de Valois, l'ANRAT a maintenu la pression en formant le 8 février 2005 un « Forum permanent pour l'éducation artistique » avec une vingtaine d'organisations (ARTA, Danse au cœur, Danse sur cour, EAT, FNCC, GRAME, Kyrnea International, Ligue de l'enseignement, L'Oiseau rare, MGI, OCCE, Scène(s) d'enfance et d'ailleurs , SE-UNSA, SNUIPP, SYNAVI, THEMAA, UNAAPE), et en convoquant des « Assises nationales de l'éducation artistique et du partenariat – théâtre et spectacle vivant » du 11 au 13 novembre 2005 à la Maison de la culture de Loire-Atlantique (Nantes).

Amis du théâtre populaire (ATP)

Jacques-Olivier Durand raconte dans son livre *Tous spectacteurs*, « La belle aventure des Amis du théâtre populaire » (Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1992). Au départ, elle se confondit avec l'entreprise de Jean Vilar au Théâtre national populaire (TNP). Avec Jacques Rouvet, l'administrateur fidèle, celui-ci prospecta tous les cercles auxquels pouvait s'élargir le public du théâtre : fédérations d'éducation populaire, syndicats, comités d'entreprise, mouvements étudiants, clubs de spectateurs. L'association des Amis du TNP naquit ainsi à Paris peu avant que les Amis du Théâtre populaire (ATP) ne prissent leur suite en 1953. Un groupe de spectateurs d'Avignon imita leur démarche auprès du Festival vers la fin 1953. Les statuts officiels des ATP furent déposés en juin 1954. Cette année-là, une Fédération nationale des ATP (FNATP) vit le jour. Ses délégations régionales comptèrent vite 15.000 adhérents. La Fédération se dota d'un bulletin d'information, *Bref*. Il fallut cependant la dissoudre dès octobre 1956 afin d'alléger les finances du théâtre. *Bref* (du n° 7 au n° 17) redevint alors un organe du TNP dont Robert Voisin confia quelques temps la rédaction en chef à un certain Antoine Vitez.

Pendant ce temps, l'organisation avignonnaise ne se contentait pas de plaider la cause du Festival et de son directeur. Elle se mêlait de programmation pour perpétuer le théâtre pendant la saison hivernale. Son exemple fut surtout imité dans les régions où les centres dramatiques n'avaient pu encore s'implanter, par des délégations qui se convertirent en associations autonomes, notamment à Poitiers (en 1956), Aix en Provence (en 1959), Arles et Nîmes. En 1966 une nouvelle Fédération d'associations de théâtre populaire (FATP) se constitua à Avignon, avec l'appui d'organisations de Grenoble et Villefranche-sur-Saône. A son apogée, elle rassemblait une quarantaine de sections locales représentant environ 25.000 adhérents. Sous divers noms, des associations s'y reconnurent, entre autres à Roanne, Clermont-Ferrand (affiliée à Peuple et Culture), La Rochelle, Saint-Étienne, Besançon, etc. Après 1968, ce fut le tour de la Côte basque (Biarritz et Bayonne), de Dax et de Pau, mais aussi de l'Est (Epinal pour les Vosges, Colmar), du Centre (Orléans), et toujours du Midi (Alès, Uzès, Saint-Gaudens, Millau, Montauban, Villefranche-de-Rouergue, Carcassonne pour l'Aude, ou encore Vauvert-Vergèze pour le Gard…), pour citer seulement les associations dont l'activité s'est prolongée jusqu'aux années 1990. Aujourd'hui placée sous la présidence de Gérard Cardonnet, la FATP a son siège à Nîmes. Elle reconnaît vingt associations indépendantes qui n'attendent de sa part qu'un appui ponctuel. Structure légère, celle-ci n'entretient ni documentation ni pôle de conseil, ni organe central ni site électronique. En revanche elle prête son concours à l'échange entre membres ainsi qu'aux productions communes du réseau (theatre-atp@wanadoo.fr).

Les « atépistes » se présentent comme des spectateurs passionnés de théâtre, bénévoles et même militants. La majorité programment durant la saison une sélection de spectacles de qualité professionnelle, destinés à une large audience, qui sont accueillis dans les théâtres

municipaux de leur territoire d'intervention. Certains animent de la même façon un festival estival, comme celui d'Uzès, couronné par un concours de compagnies. Toutes les sections organisent des rencontres avec les auteurs, les metteurs en scène et les interprètes. Elles mènent enfin des actions culturelles ou pédagogiques en direction de diverses catégories de publics, notamment scolaires. Ces opérations ont un coût que les subventions locales et la billetterie ne suffiraient pas à couvrir. En 1975, la fondation de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), à l'initiative de Philippe Tiry, a sans doute sauvé les ATP de la ruine ou de la marginalisation dont les menaçaient l'inflation des frais d'achat des spectacles. Les associations qui ont réussi à se maintenir ont rejoint les groupements régionaux d'action culturelle (GRAC), renommés depuis lors réunions interrégionales de diffusion artistique, afin d'unir leurs forces pour organiser des tournées avec les établissements du réseau national, en bénéficiant au passage des garanties de l'Office. La tentation d'adapter à la baisse le prix et la qualité de leur programmation ainsi écartée, les ATP ont même pu s'engager dans la production en certaines occasions. Si elles représentent à l'échelle d'un département, voire d'une région, des pôles d'appui solides pour l'action des compagnies dramatiques, en revanche ces associations ont fort peu développé leurs prestations en matière de ressources documentaires. Au printemps 2005, seules les associations d'Aix-en-Provence et de Poitiers signalaient (modestement) leur existence sur la toile.

Maison du comédien Maria Casarès

La maison dont Maria Casarès avait fait son refuge à partir de 1961, au domaine de la Vergne, à Alloue (Charente) a vu passer bien des comédiens de son entourage, jusqu'à sa mort en 1996. Avec l'aide du conseil général, du conseil régional et de la DRAC et sous la direction de Véronique Charrier, une association lui permet depuis l'an 2000 de servir d'abri pour des stages, des ateliers, des résidences d'acteurs et de troupes venues de la région ou de plus loin. Les tutelles se sont accordées sur des travaux étalés de 2005 à 2006, au terme desquels les actions reprendront, en direction des amateurs comme des professionnels, en partenariat avec le Centre dramatique régional, les scènes nationales ou encore le Centre chorégraphique de La Rochelle, mais aussi les festivals, les écoles et les compagnies, ainsi que des établissements scolaires
(lamaisonducomedien@wanadoo.fr).

d) Manifestations théâtrales

Festival d'Avignon

Jean Vilar a conçu le Festival, quasiment dès les premières Rencontres d'art en Avignon, en 1947, comme la concentration dans un temps et dans un lieu de tout ce qui fait du théâtre un art vivant : des spectacles, bien sûr, mais aussi des concerts et des expositions ; de grands acteurs comme ceux du Théâtre national populaire (TNP), oui, mais d'abord des auteurs et des metteurs en scène ou « régisseurs », comme il préférait dire, pour les servir, vivants ou disparus ; des créations, mais aussi des rencontres avec les spectateurs au Verger, des réunions sur les politiques culturelles à la Chambre des notaires du Palais des Papes (de 1964 à 1970), et des séjours de jeunes au Centre d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA). Les directeurs du Festival ayant succédé à Jean Vilar – Paul Puaux (1971-1979), Bernard Faivre d'Arcier (1980-1984 et 1993-2003), Alain Crombecque (1985-1992), Vincent Baudriller et Hortense Archambault (depuis 2004) - ont varié dans leurs initiatives et leurs préférences, mais ils ont tous compris à des degrés divers qu'ils devaient accorder de l'importance à ce qui, en dehors de la salle et du plateau, avant ou après la représentation, contribue à faire d'Avignon la cité du théâtre, au moins durant le mois de juillet.

L'album des cinquante ans (*Avignon, 50 festivals*, Actes Sud, Arles, 1996, rééd. 1997)

retrace cette évolution d'édition en édition. On y voit le TNP céder peu à peu place à d'autres troupes, d'autres styles, d'autres talents. On retrouve les chefs d'œuvre qui ont enchanté les nuits de la Cour d'honneur et autres lieux, comme les productions qui se sont estompées dans la mémoire du spectateur. On vérifie que la manifestation a concédé très tôt de l'espace à la musique et à la danse, aux arts du récit et au chant lyrique, avant de s'ouvrir aux marionnettes, au théâtre équestre, aux arts de la rue et au cirque. On suit aussi la diversification des activités parallèles à l'interprétation des pièces : cycle d'orgue et poésie, lectures et projections, tables rondes et débats, rencontres et conférences. Encore cet ouvrage ne dit rien des multiples prises de parole qui ponctuent la journée d'un festivalier assidu : conférences de presse inaugurales et conclusives, point de presse quotidien, forums professionnels, assemblées associatives, etc. Après la vague d'assemblées générales qui noya l'édition annulée de 2003, le programme des années 2004 et 2005 s'est de nouveau ouvert à des initiatives de la SACD (« Désirs d'auteurs » et « Le sujet à vif »), de l'ADAMI (« La vingt-cinquième heure »), de France-Culture (au Musée Calvet), de l'association Musiques sacrées en Avignon, du cinéma Utopia. Un « Théâtre des idées » invitant philosophes, sociologues et écrivains a même été planté en collaboration avec la revue *Janus*. Pour éviter d'ajouter à la confusion ambiante, V. Baudriller et H. Archambault entendent centrer le propos sur des thèmes qui entrent en résonance avec les enjeux soulevés par l'artiste associé à chaque édition (Thomas Ostermeier en 2004, Jan Fabre en 2005, Josef Nadj en 2006, Frédéric Fisbach en 2007), et le cadrer grâce à l'apport d'artistes et de chercheurs.

En effet, malgré le constant désir d'enrichir l'offre faite au festivalier, les directions successives ont souvent manifesté la crainte que le théâtre proprement dit soit débordé par son commentaire, les spectacles éclipsés par les débats professionnels, les artistes marginalisés par les administrateurs et les agents…La cacophonie guette en effet dès lors que les rencontres, les forums et les débats se multiplient sans concertation préalable. Du Parti socialiste à la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), de la SACD à la CGT, de l'ONDA au SYNDEAC, de l'Association des conseillers pour le théâtre du ministère à l'AFAA, du Centre international du théâtre itinérant (CITI) au Syndicat du cirque de création (SCC), un grand nombre d'organisations donnent rendez-vous à leurs adhérents, sympathisants et partenaires en Avignon, qui pour une journée de réflexion, qui pour un séminaire de formation. Les problèmes généraux de politiques culturelles y sont abordés plus volontiers que les questions esthétiques plus pointues. Les professionnels chevronnés, celles et ceux qui souhaitent le devenir ou qui tiennent à le rester, tous passent d'une réunion à l'autre, sachant que ces séances informelles, parfois clôturées par un buffet, favorisent des contacts plus directs et moins protocolaires qu'à l'accoutumée. Les pratiques du marché et les coutumes du salon ont cours dans ces circonstances où il n'est plus besoin de faire antichambre. Les habitués du « In » y croisent les gens du « Off » plus aisément qu'au cabaret nocturne du Festival, où un système de cartons d'invitation (tout de même moins sévère qu'à Cannes) opère depuis plusieurs années une discrète sélection. Il n'est question pour personne de supprimer ces rendez-vous qui concourent à la circulation de l'information dans le milieu du spectacle, mais aussi aux échanges entre le théâtre et l'agora, à la transformation de la ville en espace de débat public sur la culture. Il est cependant nécessaire qu'une instance de régulation tente de fluidifier ce trafic de discours. Avec l'approbation de la DMDTS et la collaboration de l'ISTS qui assure la régie des salles, la direction du Festival en est venue à élaborer un agenda couvrant les réunions publiques accueillies à l'Hospice Saint-Louis, livré au professionnels quelques semaines après le programme définitif des spectacles et actualisé au jour le jour sur des feuilles volantes disponibles à l'entrée du site. Il suffirait peut-être d'avancer de quelques jours la mise au point de ce calendrier pour inciter les autres organisateurs à mieux situer leurs initiatives dans le temps du Festival et sur la carte de la ville, qui ménage tant d'autres espaces de rencontres à la Maison du Off, au Palais des

congrès, au Verger Urbain V, à la Maison des pays du Vaucluse, aux jardins du CELA, ou encore du collège de la Salle à la chapelle du Verbe incarné.

A la fin des années 1980, une « maison du théâtre » a pris pour plusieurs années possession d'un hall ou d'une salle, soit au Lycée Saint-Joseph, soit à l'Hospice Saint-Louis. Là les administrations et les centres de ressources, les sociétés civiles et les syndicats, les offices nationaux et les organisations professionnelles tenaient des permanences devant une table où chacun pouvait feuilleter tracts et brochures, quérir un renseignement ponctuel ou obtenir un conseil personnalisé. Durant trois années consécutives, de 1999 à 2002, les principaux centres de ressources du spectacle vivant (CR-SV) ont su convaincre la DMDTS et la direction du Festival d'aller plus loin en montant un pôle de consultation commun, équipé d'une documentation minimale ainsi que de quelques écrans reliés à leurs bases de données et à la galaxie Internet. D'abord situé dans un local spécifique loué à cet effet et fort peu fréquenté, la permanence s'est ensuite installée au cœur de l'Hospice, carrefour des pérégrinations journalières des professionnels. Le succès eut sans aucun doute été plus grand si ce service avait été dûment annoncé sur tous les documents du Festival « In » et d'Avignon Public Off (APO), si la nature des conseils délivrés (notamment en matière d'administration, de droit social, de fiscalité) avait été mieux explicitée, enfin si des moyens d'impression légers avaient consenti à fournir aux demandeurs des listes et des notices. La DMDTS ayant manqué de constance sur ce dossier, l'expérience a été abandonnée. Cela n'a certes pas empêché les agents de quelques organismes de ressources de poursuivre leur présence et leur mission d'information à Avignon comme sur d'autres sites, tels Montpellier pour la danse, Chalon-sur-Saône et Aurillac pour les arts de la rue. Pourtant la capitale estivale du théâtre a besoin d'une plate-forme d'orientation pour les compagnies, et tout particulièrement pour celles qui méconnaissent leur environnement juridique ou qui ignorent les arcanes de la gestion. La coordination entre les CR-SV doit aboutir à la rétablir, avec si nécessaire une incitation de la part du ministère. La demande croissante que les auteurs, les interprètes, les techniciens et les administrateurs expriment en termes de bilan de compétences ou de recherche de formations justifierait à elle seule le financement d'un tel service. Les partenaires spécialisés comme l'ISTS, le pôle régional qu'est ARCADE, les agences du réseau d'assistance à la gestion des entreprises culturelles (AGEC), les collectivités territoriales - notamment les régions dont la présence s'affirme en Avignon - pourraient se joindre à sa réalisation.

L'arrivée du jeune équipe de direction et la concentration des activités administratives du Festival à Saint-Louis – y compris en dehors du temps de la manifestation, puisque le personnel y est désormais basé toute l'année, à l'exception des agents de la communication - favorisent la relance des projets de collaboration entre les établissements qui animent l'été d'Avignon et sa saison hivernale. L'ambition de 1993 est encore présente aux esprits, quand le Festival allié au CNT voulait dessiner un « carré magique » à partir de l'Hospice, avec l'ISTS, la MJV et le CNES. En vérité, les partenaires de ce que nous appelons également le «quatuor d'Avignon » ont émis maints couacs et n'ont pas encore tout à fait surmonté leurs désaccords. Les héritiers de Jean Vilar rappelaient volontiers que l'existence des autres institutions devait tout à la sienne propre. De leur côté, les gardiens de la mémoire du maître, comme Paul Puaux, ont longtemps considéré que le Festival avait changé de nature en 1979 ; le Jardin de Mons, qui les voyait se fréquenter mais rarement se consulter a été rendu à la ville. Retranchés sur l'autre rive, les résidents de la Chartreuse tendaient à l'isolement, au recueillement propice à l'écriture. Partageant des expériences artistiques et des préoccupations techniques avec le Festival, les cadres de l'ISTS n'en élaboraient pas moins leur programme de formation et d'études de manière séparée.

Un nouveau climat peut s'instaurer. D'après V. Baudriller, la dynamique du Festival et la cohérence de sa programmation permettent d'entraîner les partenaires dans des projets communs de rencontres, d'actions pédagogiques, d'expositions, de publications autour du

thème choisi avec l'artiste associé : sans doute, mais ses interlocuteurs ne tarderont pas à lui demander de faire preuve d'une disponibilité équivalente pour appuyer leurs propres initiatives. Faut-il formaliser une sorte de conseil de concertation pour favoriser ces rapprochements en amont de chaque édition ? La présence de représentants, d'observateurs ou d'invités au conseil d'administration de l'association gestionnaire du Festival (constituée en 1980) garantirait-elle mieux la coopération des entités avignonnaises ? La direction en débattra avec ses tutelles (la DMDTS, la ville, le département du Vaucluse et le conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur). Parions que l'entente avec ces composantes, entourées par un second cercle de partenariat impliquant APO, France-Culture, Arte, la SACD, l'ADAMI et quelques autres, dépendra d'abord de la volonté d'ouverture qu'elle manifestera dans les intentions et manifestera par des actes. Outre l'harmonisation entre les productions du Festival et les initiatives de ses alliés, l'information du public, la valorisation du patrimoine immatériel et l'animation de la réflexion des spectateurs et des professionnels constituent des sujets d'intérêt commun.

Le Festival d'Avignon est depuis 1947 un agent des métamorphoses du théâtre français, mais aussi un témoin de la scène européenne et un observateur d'autres contrées du monde du spectacle. Il importe que cette mémoire puisse être interrogée par quiconque désire en comprendre les inflexions et les ruptures, en connaître les événements à défaut d'en reconstituer les émotions. Mais le passé est une mine dont l'exploitation ne doit pas peser sur les finances de la structure ni obérer ses choix au présent, car le goût du risque ne fait pas bon ménage avec le souci de conserver. Cette conviction ne saurait conduire la direction à négliger le sort des documents engendrés par l'activité festivalière. Les archives sur papier doivent être déposées à la Maison Jean Vilar après le délai minimum durant lequel elles sont encore utiles à l'administration, une fois les critères de tri et d'indexation définis dans l'intérêt commun. Il peut en aller de même pour les affiches, les objets, les photographies et les enregistrements sonores – en dehors de la collection la plus riche et la plus cohérente, qui appartient à France-Culture -, que l'équipe du Festival n'a ni le loisir ni les locaux pour mettre à la disposition du public. Il serait en revanche logique et judicieux qu'elle se préoccupe de la valorisation de ses fichiers électroniques, dans la mesure où cela ne réclame pas un investissement excessif. Loin de faire céder les festivaliers à la nostalgie, cet effort contribuerait au contraire à leur faciliter la mise en perspective des novations en cours, puisque la chronique de la manifestation regorge de ces remises en cause sans lesquelles le théâtre est condamné d'abord à s'imiter, ensuite à se caricaturer.

Le site du Festival (www.festival-avignon.com) * décrit l'organisation de la manifestation, présente l'artiste associé, expose l'avant programme ou le programme, indique les modalités de réservation, réserve un espace à la presse (mais non aux professionnels du spectacle), renseigne sur les emplois saisonniers. Le futur spectateur peut télécharger le plan des lieux de spectacle et recevoir un agenda des représentations sur sa messagerie. La rubrique « Histoire », qui propose un résumé de l'aventure avignonnaise en quatre périodes et une quinzaine d'images montre peu de traces des éditions précédentes. Le visiteur comprend que la nouvelle équipe veut mettre le cap sur la création : les silhouettes de Vilar et de ses successeurs n'ombragent pas cette vitrine virtuelle. Les nouveaux spectateurs que ce brillant passé attireraient vers Avignon iront le contempler à la Maison Jean Vilar. C'est insuffisant. L'internaute devrait avoir accès à une base de données sur les spectacles produits et accueillis, qui lui permettrait par une simple requête de retrouver la date d'une création, le nom d'un scénographe, le lieu d'une représentation, que ce soit pour aviver son souvenir, combler ses lacunes ou bien exciter sa curiosité.

La gestion des archives audiovisuelles est plus complexe, en raison des problèmes de droits traités à diverses reprises dans cette étude. Avant de proposer des solutions, dont la plupart passeront à n'en pas douter par la vidéothèque de la MJV, il s'agirait de dresser un inventaire

des documents existants dans ces quatre catégories : films de réalisateurs tirés de certains spectacles, captations intégrales ou partielles de représentations, reportages et documentaires sur la vie du Festival, enregistrements de débats et d'entretiens avec ses protagonistes. Les chaînes de télévision publiques et les sociétés de production privée détiennent sans doute des stocks plus importants que la direction du Festival elle-même. Ainsi la Compagnie des Indes, société de production audiovisuelle commissionnée par Arte chaque année sur le « In », en profite pour filmer ses productions depuis 1994, ce qui représente un fonds d'environ 700 captations qui ne saurait être exploité sans l'aide des pouvoirs publics. Les demandes adressées au ministère par le gérant Gildas Le Roux étant restées vaines, il appartient à l'actuelle direction du Festival de négocier les crédits, les procédures et les contrats qui permettront de conserver et valoriser sa mémoire, comme le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence le fait depuis longtemps, pour un marché réputé plus étendu il est vrai. Vu son expérience à la tête de l'ex-Société européenne de programmes de télévision (SEPT), elle ne saurait en ce domaine se passer de l'avis éclairé de l'ancien directeur, Bernard Faivre d'Arcier.

Avignon Public Off (APO)

Aux marches du palais, aux marges du festival, Jean Vilar a vu grandir le nombre des troupes venues tenter leur chance au soleil du Vaucluse, en dehors du programme officiel. André Benedetto a peut-être donné le signal en jouant à l'écart du Palais, dès 1966. Les journalistes, puis les gens de théâtre et les spectateurs eux-mêmes ont adopté le terme « *off* » pour distinguer la manifestation parallèle, libre et désordonnée, de ce qui devenait dès lors par antithèse le festival « *in* », bien que cette joyeuse cacophonie évoque davantage le « *fringe* » d'Edimbourg que les théâtres à vocation dramatique du sud de Broadway. D'année en année, l'affluence n'a fait qu'augmenter. C'est quasiment une constante d'une direction à l'autre : le Festival proprement dit ne se reconnaît aucune responsabilité dans la régulation de ce phénomène auquel il sert d'aimant, mais qui lui échappe totalement. Tout juste ses responsables acceptent-ils de conclure quelques accords de bon voisinage, afin d'éviter la perturbation de leurs spectacles. Même les équipes demeurant à l'année en Avignon souhaitent se démarquer du tout-venant : le théâtre des Carmes, celui des Halles, le Chêne noir ont fini par obtenir, avec l'assentiment du Festival et l'appui des collectivités territoriales, que leur programme soit encarté dans les documents qui font autorité.

Les artistes du off avignonnais viennent jouer de leur propre chef. Les uns font leur premier essai pour sortir de l'amateurisme. D'autres présentent au contraire, pour la seconde ou la troisième année consécutive, un succès dont les recettes (aux deux sens du mot) éprouvées doivent leur permettre de renflouer la caisse. Beaucoup défendent avec ferveur un texte, un auteur, un spectacle pour lequel ils ont risqué leurs économies. Des metteurs en scène honorablement connus dans le secteur public, des compagnies invitées dans le « in » lors d'éditions antérieures tiennent à montrer leur travail dans ce forum permanent des talents, petits et grands. Comme dans la manifestation mère, l'ouverture disciplinaire s'accentue au fil des ans. A côté du théâtre – mais aussi du monologue farcesque en vogue à la radio et à la télévision -, la poésie, la danse, le cirque, les arts de la rue, le théâtre équestre, les marionnettes ont droit de cité.

Pourquoi résister à la tentation ? La quasi-totalité de la profession s'affaire dans la place, pour composer la saison prochaine, envisager des projets et conclure des contrats. Les pouvoirs subsidiant et les instances légitimantes, les producteurs et les acheteurs potentiels, la moitié de la DMDTS et la totalité des conseillers théâtre des DRAC sont présents dans les remparts, ainsi que quelques responsables influents des services et offices culturels territoriaux. Les journalistes occupent les rares heures que le « in » leur concède à pister les bonnes surprises que le bouche-à-oreille leur indique. Si les directeurs des CDN et des scènes

nationales arrêtent leurs choix dans une sphère moins pénétrable, les administrateurs de salles municipales et de centres culturels dont les moyens ou les tutelles ne leur permettent pas d'engager des coproductions font ici leurs emplettes. Le « off » s'apparenterait donc à un grand marché du spectacle, avec des produits pour toutes les bourses et tous les goûts si un public chaleureux et passionné (dans lequel la sociologue Anne-Marie Green, hier, et, plus récemment, les chercheurs de l'Université d'Avignon, avec Emmanuel Ethis et Paul Rasse, ont mis en évidence la prépondérance des femmes, un degré d'instruction élevé et une forte proportion d'enseignants) n'en faisait aussi une fête du théâtre. Il ferait de la ville entière ce caravansérail à saltimbanques que des touristes pressés croient apercevoir en réduction sur la place de l'Horloge, s'il ne s'agissait pas tout simplement du plus important carrefour annuel des professionnels du spectacle, permanents et intermittents confondus. Ce constat vaut mieux que de l'indifférence ou de l'agacement devant la piètre qualité d'une frange des prestations proposées.

Constatant la confusion qui régnait entre les propositions du off, Alain Léonard eut l'idée de décrire ce qui ne pouvait être dirigé, pour faciliter un parcours de spectateur qui devait rester aléatoire. Grâce à son intuition et à son obstination, l'association Avignon Public Off (APO) est née en 1982. Il y avait alors un peu moins de cent compagnies. Elles sont plus de 600 de nos jours. D'une part APO a dressé le calendrier précis des spectacles, traitant toutes les compagnies à égalité dès lors qu'elles acceptaient les règles simples allant de conserve avec l'adhésion. D'autre part l'association a instauré une carte d'abonnement permettant aux spectateurs d'obtenir un tarif très modéré dans l'ensemble des salles. APO ne s'est pas érigée en centre de ressources. Elle a cependant apporté aux artistes un service de base pour faciliter leur installation, recevoir leur courrier, déposer leurs tracts, informer la presse et recevoir les professionnels. Elle a enfin contribué à doter les compagnies d'une vitrine centrale au Conservatoire de musique, face au Palais des Papes, d'une animation commune à la Maison du Off. Dans cette demeure de la rue Buffon, pendant toute la durée du festival, les lectures et les rencontres alternent avec les débats et les interventions des représentants des sociétés d'auteur (SACD, SPEDIDIAM, ADAMI). Enfin, depuis 1998, APO a pris l'initiative d'un forum public au centre des congrès, « Les Controverses », consacré à des thèmes tels que « Théâtre public » ou « Action artistique et éducation populaire ». Ces initiatives, les programmes, les mémentos du spectateur, de la compagnie, du journaliste et du programmateur sont affichées sur le site de l'association qui attire environ 50.000 visites en l'espace de trois mois (www.avignon-off.org) **.

Le mouvement des intermittents, en 2003, a mis à l 'épreuve l'unité entre des agents aux opinions dissemblables, aux esthétiques diverses, aux intérêts divergents. La décision d'APO de suspendre son activité après l'annulation du festival, alors que la moitié environ des équipes du off – non sans déchirements – avaient résolu de jouer, a été mal comprise. Alain Léonard a préféré quitter ses fonctions après une édition 2004 qui vit la zizanie troubler de nouveau le consensus entre des tribus de théâtre très bigarrées. En septembre, le nouveau président d'APO, Bernard Turin, mit en place un comité de direction en attendant la désignation d'un nouveau directeur par le CA pour préparer l'édition de 2005. Jean-Claude Walter, ancien directeur de l'ADAMI qui demeure le principal mécène de l'association, a assumé cet intérim jusqu'à l'automne 2005.

En 2003, une autre structure était entrée en scène : l'Association des lieux de festival en Avignon (ALFA), regroupant sous la présidence de Bernard Le Corff (Collège de la Salle) 36 des 115 lieux de représentation recensés dans la Cité des Papes en dehors du « in ». Durant l'été 2004, la guéguerre entre ALFA et APO fit mauvais effet dans une édition qui devait permettre aux compagnies de panser les plaies de la précédente. Deux programmes distincts ont été distribués aux spectateurs - celui d'APO restant de loin le plus complet -, tous deux introduits par le même éditorial de la maire d'Avignon, Marie-José Roig. Les membres

d'ALFA ont mis en place leur propre carte d'abonnement au prix 8 € contre 13 € pour APO. Reprochant à Public Off de ne rien reverser aux compagnies de la somme ainsi collectée, ALFA affirmait son ambition de construire un fonds avec le reliquat de ces recettes, augmenté des subventions des pouvoirs publics, pour favoriser des projets artistiques et des initiatives culturelles. Les fidèles d'APO eurent beau jeu de leur répliquer qu'ils devaient prêcher par l'exemple en modérant leurs tarifs, qui varient entre 7.500 et 12.000 € pour la location d'une salle deux heures par jour durant le mois du festival, ou bien en participant aux dépenses de publicité, voire aux frais de séjour de leurs hôtes, dont le total atteint facilement un montant équivalent.

Il n'est pas dit que les deux logiques s'opposent de manière irréconciliable. Entre les propriétaires de salles à louer au plus offrant et les directeurs de théâtre choisissant leurs hôtes selon des critères artistiques, la cohésion pourrait se révéler moins forte à la longue qu'entre les représentants des compagnies qui siègent au CA d'APO. Le bilan de cette dernière reste respectable. En 2004, elle comptait 533 compagnies adhérentes et présentait un budget supérieur au million d'euros. Reflet, de l'offre existante, le programme dont l'impression et la distribution constituent sa plus grosse dépense, prend l'aspect d'un catalogue raisonné d'un format toujours difficile à manier. Sa conception et sa présentation peuvent encore être améliorés pour mettre en valeur les disciplines, les créations par rapport aux reprises, le parcours des compagnies, les textes d'auteurs contemporains français et étrangers (en les distinguant des simples adaptations), les spectacles aidés par les sociétés d'auteur, les sélections réalisées par les régions. Il importe surtout de raisonner du point de vue des spectateurs et des compagnies, sans se laisser enferrer dans un clivage trompeur entre lieux et troupes, gérants assoiffés de profits et bureaucrates cédant à la routine. Dans cette perspective d'intérêt général, la proposition d'ALFA de bâtir un système mutualisé de billetterie doit être mise à l'étude : outre une fiabilité accrue pour la rétribution des compagnies et la rémunération des droits d'auteur, elle fournirait des statistiques précises sur la fréquentation. La suggestion de présenter des sélections de spectacles, avec ou sans palmarès, sur le modèle de la Quinzaine des réalisateurs, parallèlement au Festival de Cannes a également ses partisans : il reste à savoir quel comité ou quel jury en assurerait le succès. L'idée d'un fonds à redistribuer, la plus séduisante, réclame un accord entre toutes les parties. Il s'agit qu'aucune d'entre elles ne soit tenue à l'écart, mais aussi que les sommes récoltées s'avèrent suffisantes pour que le mécanisme ait des effets sensibles sur la production et la diffusion.

La crise de 2003 ne laissa pas le loisir à Alain Van der Malière, chargé d'une mission de réflexion sur les rapports entre le « in » et le « off », de proposer des solutions décisives. Le 2 juillet 2004, le ministre a demandé à Alain Brunsvick (inspecteur général chargé de la création et des enseignements artistiques à la DMDTS) de prolonger cette réflexion en procédant à l'évaluation et à l'analyse de la situation du « off ». Rendues publiques en mars 2005 sous le titre « Avignon, scènes d'avenir », ses conclusions allaient dans le sens d'une réconciliation d'APO et d'ALFA, mais aussi d'une reconnaissance mutuelle entre le « In » et le « Off ». L'élégant retrait d'Alain Léonard, l'intercession de Bernard Turin, enfin l'appel de l'inspecteur à une requalification, voire à une « refondation » du festival « Off » reçurent d'abord bon accueil. Un protocole d'accord a été signé le 23 mars entre les deux associations rivales. Elles ont résolu de constituer une structure commune sur des bases tarifaires. Elles se sont entendues sur le prix de la carte d'abonnement pour 2005 : 14 €, dont 8 iraient à APO, 2 à ALFA, et 4 au nouveau fonds de soutien que les collectivités publiques sont invitées à abonder. Elles ont convenu d'imprimer en 100.000 exemplaires un programme unique amélioré, ménageant davantage d'entrées.Le ministre a aussitôt pris la plume pour inciter les partenaires à entamer la concertation en vue de réformes significatives pour 2006. Las ! Deux nouvelles associations contestèrent aussitôt la représentativité d'ALFA en réclamant leur part du fonds de soutien, forts du fait que leurs adhérents seront eux aussi amenés à vendre des

cartes : Scènes d'Avignon regroupe sous la présidence d'André Benedetto les salles « historiques » et les compagnies conventionnées (théâtres des Carmes, du Chêne noir, du Balcon, du Chien qui fume, des Halles), tandis que Avignon Réseau Théâtre Œuvres (ARTO), présidée par Pascal Papini (Théâtre des Trois Pilats) réunit d'autres lieux d'activité permanente. La renégociation de la convention s'imposait donc. Elle a abouti entre les quatre composantes en juin 2005.

Alain Brunsvick a proposé entre autres hypothèses l'octroi de labels à certains spectacles, l'attribution d'une mention aux compagnies en voie de professionnalisation, et l'édition de quatre cahiers destinés au grand public pour présenter le « In », le « Off », les rendez-vous professionnels de l'une et de l'autre manifestations, ainsi que les lieux permanents d'Avignon et des environs. En accord avec lui, on peut recommander à Avignon Public Off de concentrer ses efforts sur l'information du public, la lisibilité du programme, les performances du site Internet, l'informatisation de la billetterie, la qualité des services rendus aux compagnies. Beaucoup peut être fait encore pour améliorer l'accueil des équipes en amont, pour renseigner les artistes sur leurs droits et leur rappeler ceux des auteurs, pour dresser au jour le jour le calendrier des débats et des rencontres, indiquer les permanences des centres de ressources et des organismes sociaux. En ce qui concerne la participation des directeurs de salles à l'orientation d'APO et à l'animation de la saison estivale, il faut pleinement souscrire à la solution qui consiste à remodeler les statuts de l'association, afin d'y inclure des collèges représentant différentes composantes : auteurs et compagnies, directeurs de théâtres permanents et propriétaires de salles temporaires, bailleurs et locataires, programmateurs et journalistes, collectivités et ministère. Ce dernier a peu de poids dans l'association. En participant au fonds de soutien, il peut gagner en influence et inciter les parties à replacer l'intérêt général au dessus des ambitions personnelles.

Suivant l'exemple de la région Nord-Pas-de-Calais qui avait investi la Caserne des pompiers de la rue Carretterie pour héberger les compagnies qu'elle désirait promouvoir, les conseils régionaux ont éprouvé diverses modalités pour affirmer leur présence en Avignon, tout en soutenant des compagnies méritantes. Il est utile qu'elles mettent leurs expériences en commun pour mieux répondre aux besoins de leurs protégées.

Association professionnelle et artistique du théâtre (APAT)

La littérature française avait ses Goncourt, Médicis et autres Renaudot, la science universelle avait ses prix Nobel, les mathématiques leur médaille Fields,, l'architecture son prix Pritzker, la presse et l'édition d'outre-Atlantique leurs Pulitzer Prices, le film américain ses Oscars, le cinéma de France eut ses Césars, la musique ses « Victoires », la télévision ses « Sept d'or »… le théâtre français a donc ses « Molières » depuis 1986 grâce à une initiative de Jean Drucker. En une vingtaine d'années de remises de récompenses retransmises à la télévision, quelques polémiques ont perturbé la succession un peu monotone des citations, des nominations, des applaudissements et des remerciements. Les préoccupations des intermittents eurent beau éclipser les querelles de famille entre la branche du théâtre public et celle du théâtre privé, demeure cette discorde derrière laquelle se devine plus grossièrement un clivage gauche-droite. Patronne de la manifestation, l'APAT est nettement plus représentative de la seconde que de la première, et cette prépondérance - qui est aussi celle de Paris vis-à-vis ses régions - se reflète parmi les professionnels appelés à voter pour distinguer les réalisations de leurs collègues. Cette situation, dénoncée par beaucoup, fut aussi déplorée par Jean-Michel Ribes, le directeur du Rond-Point, qui devait mettre en scène la soirée du 19 avril 2004, ce qui incita France 2 à déprogrammer la retransmission de la manifestation, qui se déroula dans une certaine confusion.

Une règle du jeu entre les deux systèmes a néanmoins été adoptée à la suite de cet épisode, dont le comédien Pierre Santini, qui a remplacé Jean Piat à la présidence de l'APAT, a vanté

le caractère paritaire. La 19ème édition des Molières, organisée le 9 mai 2005 au Théâtre Mogador sous les caméras de France Télévisions, a recruté quelques 6.600 électeurs pour attribuer dix-sept Molières en deux tours de scrutin, sous le contrôle d'un jury national qui a fait en outre appel aux suggestions des programmateurs régionaux pour signaler des spectacles et des compagnies méritant une distinction. Un Molière du théâtre public et un Molière du théâtre privé sont décernés en parallèle. Pour la première fois un jury exclusivement composé d'auteurs (parmi lesquels les adhérents des EAT sont en force) a été prié de délivrer un prix de littérature dramatique.

e) Enseignement de l'art dramatique

Le ministère reconnaît le niveau supérieur de huit écoles d'art dramatique avec lesquelles il a signé une charte le 30 avril 2002, la « Plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien ». Si ce texte ne dit pas un mot des ressources bibliographiques et documentaires dont devraient bénéficier les élèves durant leur cursus, il mentionne en revanche l'importance pour les futurs acteurs d'acquérir « un corpus de culture générale, théâtrale d'abord, incluant les principaux mouvements du théâtre public contemporain, mis en regard des grands courants esthétiques », de pratiquer « l'ouverture sur d'autres arts – notamment la musique, le chant, la danse, les arts plastiques, le cinéma » ainsi que « la vision et l'analyse de spectacles », de se confronter aux écritures comme aux diverses formes de la scène, de se préparer à l'exercice de la profession à travers « une familiarisation avec les réalités techniques et économiques du spectacle », « des modules de formation aux réalités du métier », « une approche de la pédagogie de la transmission ». Ces exigences supposent un lien étroit des écoles avec les institutions de création ou de diffusion et les universités, citées par la « Plate-forme », mais aussi avec les bibliothèques spécialisées et les centres de ressources du spectacle vivant, qui n'y figurent pas encore comme des partenaires obligés. Il appartient à chaque établissement d'aménager en son sein la cellule documentaire dont ses élèves ont besoin tout au long de leur parcours, et il revient à ses tutelles de lui en permettre le développement. La charte ministérielle encourage la mise en réseau des écoles à visée professionnelle et prévoit « le missionnement, en tant que pôles-ressources, de celles d'entre elles qui ont acquis des compétences pédagogiques particulières pouvant bénéficier à l'ensemble des écoles signataires ». Il s'agit maintenant de préciser dans quelle mesure cette formule devra s'appliquer aux ouvrages dramatiques, aux guides pratiques, aux périodiques, aux vidéogrammes, et aux dossiers thématiques que les élèves devraient consulter à l'appui des enseignements qu'ils reçoivent et des projets qu'ils montent. La « conférence permanente des écoles » installée par la « Plate-forme » doit se saisir de ce sujet pour formuler des propositions concrètes à la DMDTS. En attendant, les huit écoles bénéficiant du label ministériel recèlent en la matière des richesses aussi inégales que leurs statuts et budgets sont disparates.

Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD)

Le CNSAD offre à ses élèves un service très étoffé grâce à la Bibliothèque Béatrix-Dussane. Créée en 1786, l'ancienne classe de déclamation de l'Ecole royale de musique a connu une seconde naissance en devenant un établissement public distinct à la Libération. Une lignée de professeurs et de directeurs parmi lesquels Louis Jouvet ne fut pas le moindre ont permis à ses élèves de briguer les premiers rôles du théâtre et du cinéma français après les épreuves de sortie. Comme toutes les grandes écoles d'art, l'institution a subi des avaries en traversant la tempête de 1968. Une importante réforme eut ensuite lieu sous l'impulsion de Jacques Rosner, de 1974 à 1983. En 2002, Claude Stratz a pris la suite de Marcel Bozonnet au poste de directeur, Marc Dondey assumant la direction des études et de l'Unité nomade de la

mise en scène créé par Josiane Horville. Le Conservatoire occupe un sobre bâtiment dans la rue du 9e arrondissement de Paris qui a pris son nom.

La séparation de 1946 a vu partir, avec les musiciens, la plupart des fonds bibliographiques accumulés depuis l'origine en art dramatique. Durant deux décennies, les élèves ont dû donc se contenter d'une documentation interne avec quelques rayonnages de livres. Il fallut attendre le legs des collections de la comédienne Béatrix Dussane, en1969, pour que soit créée la bibliothèque qui porte aujourd'hui son nom. Celle-ci a pris place dans la partie droite du rez-de-chaussée qui offrait assez de hauteur pour lui installer un second niveau en mezzanine. Un premier poste de bibliothécaire a été pourvu en 1973. La titulaire actuelle, Brigitte Colleu, dispose d'un assistant à plein temps et d'un autre à temps partiel. L'espace est compté, mais cette situation au carrefour des allées et venues des élèves favorise la fréquentation de ces derniers. Si l'emprunt leur est réservé, les lecteurs de l'extérieur, filtrés par le personnel de l'accueil général, sont également admis dans une proportion d'environ 5% des visites, pour peu que leur demande n'ait pas été satisfaite ailleurs, notamment au DAS de la BNF et à la Bibliothèque Gaston-Baty (à laquelle quelques pièces anciennes ont d'ailleurs été remises) pour les textes dramatiques, au CNT pour les problèmes d'administration du spectacle.

La collection Dussane, qui comprend des raretés, constitue encore le cœur d'un ensemble de 21.500 volumes (dont 14.000 en accès libre). Le répertoire international y est couvert (en traduction) sans lacune majeure. Les acquisitions ultérieures ont permis de suivre quasiment toute la production dramatique contemporaine, avec indexation du nombre de rôles offerts par les pièces. Les livres d'étude (en français) sur le théâtre, le mime, les marionnettes, mais aussi des titres de littérature, de poésie et de philosophie, nécessaires à la culture générale des élèves autant qu'à des projets d'adaptation, sont achetés régulièrement. Les abonnements aux périodiques spécialisés et à la presse généraliste font la part indispensable à l'actualité. Le personnel de la bibliothèque réalise une revue de presse (conservée six ans durant sans indexation) qui paraît faire double emploi avec celles que confectionnent le ministère et d'autres documentations qui en dépendent : dans ce cas comme pour tant d'autres, la numérisation, la transmission électronique et la conservation sur support informatique de la sélection du DIC (moyennant la négociation d'un forfait pour les droits) doit être mise à l'étude. Le catalogue bibliographique, bien qu'il ait entièrement été rétroconverti sous le logiciel Ex Libris, n'est pas accessible en ligne, et ne prête guère à des recherches fines, faute de renvois en nombre suffisant. La section des vidéogrammes possède 90 titres de cinéma et 300 de théâtre (pas tous recensés par le CNT, dans la mesure où les droits afférents n'ont pas toujours été acquittés), dont les enregistrements de spectacles d'élèves à compter de 1975.

En dehors de la bibliothèque, le service de documentation photographique gère 11.000 clichés ; il s'agit pour la plus grande partie de portraits des élèves depuis 1982. Il conserve aussi les brochures présentant les lauréats de chaque promotion depuis 1971, dont une collection se trouve aussi dans le bureau du directeur… et non en bibliothèque. Une liste des sortants est bien sûr mise à jour au fur et à mesure par l'administration de l'école, mais elle n'a pas encore subi de traitement informatique permettant de l'interroger automatiquement ni de la consulter en ligne. Le registre des concours, contenant des renseignement sur les candidats admis, est conservé un certain temps. Les autres pièces étant systématiquement versées aux Archives nationales de Fontainebleau au bout de dix ans, le Conservatoire ne s'avère pas en mesure de fournir l'ensemble des matériaux relatifs à l'activité dans ses murs d'un élève, d'un professeur ou d'un metteur en scène au delà de ce délai, encore moins au delà de 1971 ou de 1946. Il manque dans les ressources de la bibliothèque et du site Internet un schéma facilitant la localisation des différents dossiers d'archives éparpillés entre la BNF (DAS et DM), les AN, le CNSMDP, le CNSAD, selon les matières et les périodes. En attendant une thèse sur le sujet, pour connaître les vicissitudes de la plus ancienne et de la

principale institution de formation théâtrale en France, il faut se reporter à l'ouvrage de Monique Sueur (*Deux siècles au Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, Paris 1986), qui retrace notamment la période 1951-1986, et à celui dirigé par Jacques Rosner (*Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, Paris, 1983), sur ses neuf années de mandat. Quant aux élèves en fin de scolarité, les agents qui les sollicitent (parfois dès la première année !) et les directeurs de casting qui voudraient les auditionner peuvent les approcher par l'intermédiaire du service de placement.

Si elle ne peut à elle seule renseigner sur l'histoire de la maison qui l'abrite, on s'attend du moins que la Bibliothèque Béatrix-Dussane fournisse l'information la plus complète sur l'art de l'acteur, l'enseignement de l'art dramatique et les formations à la mise en scène en France et dans le monde. En effet, en l'absence d'un institut de pédagogie théâtrale, le CNSAD paraît désigné d'office pour tenir dans cet art le rôle que remplissent dans leur discipline la Médiathèque pédagogique de la Cité de la musique et la Médiathèque Hector-Berlioz du CNSMDP. Or il est encore loin d'y parvenir. Cette mission imposerait un partage des tâches plus clair entre le CNSAD et ses principaux homologues ou rivaux : d'abord l'Ecole du TNS et les autres formations agréées par le ministère de la Culture, comme celles de Cannes et de Rennes ; ensuite l'ENSATT de Lyon (sous tutelle de l'Education nationale) ; puis les conservatoires nationaux de région comportant une filière d'art dramatique de haut niveau; d'autre part le Jeune théâtre national (JTN), chargé de favoriser l'insertion professionnelle des lauréats des écoles supérieures ; enfin les départements universitaires spécialisés.Elle réclamerait en outre une collaboration étroite avec le CNT. Peu d'écoles étrangères sont recensées dans les bases de données en ligne (« Organismes » et « Stages et formations ») de ce dernier. En revanche, il a apporté son concours à l'enquête menée, à l'instigation de la DMDTS, par le Relais Culture Europe (RCE) en partenariat avec la revue *Ubu Scènes d'Europe*, qui a publié un panorama de *La formation des comédiens en Europe occidentale* dans son numéro 30/31 de janvier 2004. Elle nécessiterait au minimum l'envoi régulier à la Bibliothèque des brochures des diverses académies et conservatoires, en France comme à l'extérieur du pays. Elle supposerait la réalisation de produits documentaires que la bibliothécaire et ses assistants ne peuvent élaborer seuls. Elle justifierait aussi la mise en place sur le site du Conservatoire (www.cnasad.fr) *, encore fort modeste, d'une rubrique plus étoffée, avec des fiches pratiques sur les métiers et les écoles, des liens vers les partenaires en Europe et sur les autres continents, des renvois vers les sites des prestataires de formation continue, un catalogue de ressources, une bibliographie complète.

Une conférence permanente des écoles d'art dramatique existe au Royaume-Uni : elle parraine une collection d'ouvrages pédagogiques et entretient un site Internet. La France peut s'inspirer de cet exemple. Une « Plate-forme de l'enseignement supérieur en art dramatique » a déjà été ratifiée par neuf établissements en 2002, avec l'ambition d'aller vers un diplôme d'Etat commun. Le CNSAD, dont le diplôme spécifique n'est toujours pas homologué au regard des critères de l'Enseignement supérieur ni de la formation professionnelle, appartient au nombre. Il n'a rien à craindre, bien au contraire, d'une transgression des catégories qui séparent encore, officiellement, les institutions relevant d'un ministère ou de l'autre pour le label, de l'Etat ou des collectivités territoriales pour les crédits. La collection « Apprendre » qu'il a coéditée avec Actes Sud (« Papiers »), les « Poursuites » qu'il organisa - sans net succès public, il faut l'avouer - de 1998 à 2001, montrent ses dispositions à susciter des partenariats fructueux. Des échanges réguliers relient déjà le Conservatoire à l'école de Strasbourg. Il nourrit aussi des relations suivies avec l'Institut de formation européenne aux métiers de l'image et du son (IFEMIS) et à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD). Des liens plus distendus l'attachent aux écoles supérieures des disciplines voisines (IIM, CNAC, CNDC), mais pas encore à l'ISTS. L'actuelle direction, après avoir achevé en 2003 la rédaction d'un nouveau programme d'établissement, se montre prête à lancer d'autres

coopérations, comme celle qui la rapproche de l'Université Paris X où doit être délivré pour la première fois en 2004 le diplôme de troisième cycle (DESS) en « Mise en scène et dramaturgie ».

Quelques travaux pourraient faciliter la préfiguration d'un tel service pédagogique : le colloque international coordonné par Josette Féral (UQAM) en 2002, le numéro que la revue *Ubu -Scènes d'Europe* a consacré au sujet au début de l'an 2004, la recherche qu'un stagiaire issu de l'Université Paris VIII a entamé au Conservatoire en 2003 sur des filières prestigieuses comme celles du GITIS (Moscou), du Piccolo Teatro (Milan), la Ernst Buch Hochschule, l'Institut del Teatre de Barcelone,l'Ecole royale de Madrid, l'Ecole du théâtre de Cracovie, l'Ecole supérieure de théâtre de l'UQAM (Montréal), de l'American Repertory Theater (Boston), de l'Université de Yale, etc. Cependant les investigations devront aller plus loin, pour envisager les acquis de la méthode de Jacques Lecoq à Paris, les expériences des disciples de Jerzy Grotowski à Pontedera, les traditions de transmission en vigueur dans les théâtres de l'Inde ou du Japon… Le CNSAD entend demeurer une institution de référence. Dans l'univers théâtral occidental, où les certitudes académiques sont sans cesse ébranlées par les inventions de francs-tireurs, une pareille autorité ne saurait lui être assurée par l'ancienneté de ses principes ni même par l'excellence de ses maîtres ou les succès de ses diplômés. Il doit la conquérir en stimulant partout l'intelligence de l'art de l'acteur, qui se révèle aussi multiple et mouvant que le théâtre lui-même. Il entre donc dans son intérêt, dans celui de ses élèves, du ministère qui le finance, d'en faire un lieu de confrontation des idées, des connaissances et des techniques de la transmission. Sa vocation à nourrir une réflexion nationale et internationale sur les enjeux et les procédés de l'interprétation découle d'ailleurs d'un besoin interne. La haute école est aujourd'hui celle qui sait faire le compte de ses mérites et de ses carences pour réécrire ses règles. Ainsi le Conservatoire a dû ouvrir ses enseignements dans des matières (chant, danse, acrobatie) utiles à la préparation physique et à la sensibilité artistique du comédien, mais aussi à ses capacités d'adaptation aux réalités professionnelles (droit d'auteur, statut de l'artiste, organisation du spectacle vivant, montage de projets). Encore faut-il que des moyens humains et financiers puissent être affectés à une mission de recherche pédagogique dont la documentation sera le principal support mais non le seul moteur.

Pour gagner de l'espace et surtout pour investir des plateaux ouverts aux innovations esthétiques et techniques d'aujourd'hui, le CNSAD est candidat au déménagement. Le bon état de conservation et le charme exquis des deux théâtres qu'enveloppe l'édifice historique ne suffisent pas en effet à compenser l'inadaptation des locaux à certaines exigences pédagogiques. Le plus grand (à l'italienne), a été classé monument historique grâce à sa décoration en style troubadour, restauré et muni d'un faux grill, mais il reste dépourvu de cintres et ses dégagements sont fort étroits et ses dessous très réduits ; le petit (une simple salle rectangulaire), habillé de boiseries, compose un bel ensemble avec l'escalier à large révolution qui le dessert depuis le hall d'entrée, mais il n'a rien de la boîte noire dont rêvent les apprentis scénographes. Deux studios (Antoine Vitez et Maria Casarès), une salle de danse près de laquelle des douches viennent d'être aménagées, des salles de cours et des bureaux complètent l'ensemble de telle sorte que le Conservatoire peut assurer ses missions sans démériter, en attendant le transfert que Jean-Jacques Aillagon lui a laissé espérer. L'hypothèse d'un nouveau bâtiment sur le site de la Villette, près de la Cité des sciences et de l'industrie, restait à l'étude au printemps 2005. Si l'opportunité d'un nouvel équipement se présente pour un coût de construction, d'achat ou d'aménagement raisonnable, il conviendra de trouver une autre affectation à cette propriété d'Etat.

L'idée d'y reloger le CNT et certains de ses partenaires du spectacle vivant a couru un temps. Or le bâtiment paraît difficilement se prêter au développement de fonctions documentaires en direction d'un public diversifié. Sous réserve d'un audit architectural, ces

lieux chargés de mémoire ne constituent pas la plate-forme modulable sur laquelle un ou plusieurs centres de ressources pourraient se déployer à l'aise. Il faudrait défaire ce qui a été fait, convertir les studios en salles de réunion, multiplier les bureaux, réserver des locaux techniques et câbler tous les niveaux. Certes, en supposant levé tout obstacle en matière de sécurité, les volumes du rez-de-chaussée permettent sans doute de déployer une médiathèque plus ample que la bibliothèque actuelle, à ce détail près que leur inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques ne saurait tolérer une altération des décors. Le petit théâtre ferait une élégante salle de rencontres et d'expositions, un honorable plateau de lecture, voire de mise en espace. Mais le maintien en ordre de marche de la grande salle ne prendrait son sens pour la collectivité qu'à la condition d'en faire un théâtre d'application au service d'un projet global. Bref, les avocats d'une « maison du théâtre » combinant une documentation, des services d'information, de formation et de conseil, un programme d'expositions temporaires, un cycle de séminaires et de lectures, quelques colloques, ainsi qu'une véritable saison de représentations publiques, trouveraient dans l'édifice du Conservatoire des raisons de rêver, même en l'absence de budget pour concrétiser ce songe.

Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) du Théâtre national de Strasbourg (TNS)

L'Ecole du TNS date de 1954, tandis que la naissance du théâtre remonte aux premières années de la décentralisation, en 1947, lorsqu'il se dénommait encore Centre dramatique de l'Est (CDE) et que son implantation se situait à Colmar. Animée à l'origine par Michel Saint-Denis, qui avait travaillé tant avec des comédiens français que britanniques, elle est supervisée depuis lors par le directeur en titre de l'établissement, passé du statut de centre dramatique à celui de théâtre national en 1972. Elle y a pris le nom d'ESAD. Ses élèves sont recrutés sur concours (deux années sur trois), de 18 à 25 ans, pour trois ans en ce qui concerne la section Jeu (douze places), pour deux années dans les sections Régie et Scénographie (quatre places chacune). Une section « Mise en scène et dramaturgie » a de plus été créée en 2001. Les promotions participent à la vie du théâtre, à travers des stages, des rencontres, des spectacles. L'enseignement du jeu dramatique est abordé en parallèle avec des cours de mise en scène, de scénographie, de régie son et lumière, les élèves optant pour une spécialité au cours de leur scolarité. Outre cette formation initiale d'acteurs, de scénographes (mais aussi décorateurs ou costumiers), de régisseurs et de dramaturges, l'Ecole du TNS dispense également des stages de formation continue en son, machinerie et vidéo pour le théâtre.

Elle dispose d'une Bibliothèque mais aussi d'un Service d'histoire et de documentation. Le fonds de la bibliothèque, comprenant environ 4.000 ouvrages, des périodiques et plus de 200 vidéogrammes, couvre les différents aspects de vie théâtrale : textes du répertoire et pièces contemporaines, essais, critique, ouvrages techniques, traités de scénographie. Les fichiers sont manuels, le prêt n'est pas autorisé, mais l'accueil est ouvert à tous publics. Créé en 1991, le service de documentation recueille les archives, les dossiers de presse, les affiches, les maquettes, les photographies et les captations du CDE, du TNS et de l'Ecole. Il doit en dresser inventaires et répertoires pour les verser sur le site de la maison (www.tns.fr) *. Beaucoup d'établissements du réseau national pourraient s'inspirer de ce modèle pour éviter que leur mémoire – qui appartient au théâtre public tout entier, et d'abord à ses spectateurs - soit livrée aux caprices de directions obnubilées par leur propre programmation. Comme la Comédie-Française avec ses *Cahiers*, puis son *Journal*, le CDN de Gennevilliers avec *Théâtre/Public*, le TNS a lancé en février 2003 sa propre revue, de parution irrégulière, avec Anne-Françoise Benhamou pour rédactrice en chef : *Outre Scène* a publié en deux ans des dossiers consacrés à des auteurs (Sarah Kane, Henrik Ibsen), au travail de l'acteur, au rôle du metteur en scène, s'installant ainsi au confluent des programmes du théâtre et des préoccupations de l'école.

Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT)

L'ENSATT a hérité de la célèbre Ecole parisienne, dite de la rue Blanche, qui avait ouvert ses portes en 1940. Elle demeure sous la tutelle de l'Education nationale dans les vastes et modernes locaux de Lyon où elle s'est installée en 1997 sur 6.000 mètres carrés. Comme son nom l'indique, elle a poursuivi sa diversification dans le registre des techniques de scène, sans oublier l'administration du spectacle. Futurs comédiens, costumiers, scénographes, concepteurs son et lumière, administrateurs de production, directeurs techniques, et même metteurs en scène (depuis la rentrée d'octobre 2004) forment une promotion restreinte, répartie en neuf domaines. Leur formation, qui dure trois ou quatre ans selon les domaines, débouche sur un diplôme équivalent au master (Bac + 5). Une bibliothèque déployée sur 200 mètres carrés s'efforce de répondre aux demandes des élèves, mais ses moyens et ses collections (7.000 ouvrages, vingt abonnements à des périodiques, un fonds vidéo insuffisant, quelques archives, des revues de presse, des mémoires de fin d'études) sont encore loin d'atteindre les dimensions des deux principales écoles sous l'égide du ministère de la Culture. Elle est ouverte sur demande aux visiteurs extérieurs, le prêt étant réservé aux étudiants et enseignants de l'établissement. Le site décrit les programmes et les conditions d'admission, les spectacles réalisés ou en projet. Il donne accès à un annuaire en ligne des anciens étudiants, exhaustif à partir de 2001. Le catalogue de la bibliothèque, en cours d'informatisation, doit incessamment y être mis en ligne (www.ensatt.fr) **.

Autres écoles reconnues par l'Etat

La DMDTS a signé une charte avec le CNSAD, l'ESAD du TNS, l'ENSATT et cinq autres écoles de théâtres en avril 2002 : l'ERAC de Cannes, les CNR de Bordeaux et de Montpellier, l'Ecole du TNB à Rennes, l'Ecole du CDN de Saint-Étienne et l'Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières. Cette « Plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien » définit les exigences artistiques, pédagogiques et professionnelles qui doivent animer ces formations.

L'Ecole régionale d'acteurs de Cannes (ERAC) a, dès ses début en 1990, été portée par le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), mais l'Etat s'est engagé dans son financement dès 1991. Le cursus a été allongé de deux à trois ans en 1995 (erac@wanadoo.fr).

Deux formations ont pris souche au sein de centres dramatiques nationaux (CDN). L'Ecole du Théâtre national de Bretagne (TNB) et l'Ecole de la Comédie de Saint-Étienne. La première, fondée par Emmanuel de Véricourt (avec Christian Colin) en 1991, actuellement sous la responsabilité de Jean-François Le Pillouer, occupe le premier étage du théâtre. Le recrutement d'une quinzaine d'élèves s'effectue par concours pour un cursus de trois ans dirigé par un artiste chaque fois différent (www.t-n-b.fr) *. La seconde, créée en 1982 par Daniel Benoin, a vu arriver ses successeurs à la tête du CDN, François Rancillac et Jean-Claude Berruti. Jean-Yves Lazennec dirige les études d'une dizaine d'élèves sélectionnés pour trois ans
(http://perso.wanadoo.fr/comedie.saint-etienne/permanent/ecole/ecole.htm) *.

Une troisième Ecole professionnelle d'art dramatique a vu le jour en octobre 2003 auprès du CDN de Lille dirigé par Stuart Seide, avec l'ambition de rejoindre sans tarder ses homologues signataires de la charte de 2002, en suivant le même principe de promotion unique de quinze élèves recrutés pour trois ans de formation (www.theatredunord.fr) *.

Le Départements d'art dramatique du Conservatoire national de région (CNR) de Bordeaux et l'Ecole professionnelle d'art dramatique du CNR de Montpellier recrutent sur concours et dispensent des cycles de trois ans. Tous deux ont noué des relations étroites avec le CDN de leur ville, qui permettent par exemple d'envisager un enseignement de la scénographie à Bordeaux. Ces établissements territoriaux tendent à se distinguer de leurs

équivalents dans les autres régions par la reconnaissance que leur accorde l'Etat, mais aussi par leurs fonds documentaires : la bibliothèque théâtrale de Montpellier a été logée à proximité des salles de travail, à l'étage qui leur est réservé au sein d'un hôtel particulier récemment rénové. Les autres CNR offrant un enseignement théâtral se situent à Amiens, Angers, Besançon, Clermont-Ferrand, Dijon, Grenoble, Lille, Limoges, Metz, Marseille, Nancy, Nantes, Nice, Perpignan, Poitiers, Rennes, Rouen, Strasbourg, Toulouse, Tours, Saint-Denis de la Réunion et pour l'Ile-de-France à Cergy-Pontoise, Saint-Maur, Versailles. Les classes d'art dramatique de ces conservatoires sont d'ordinaire ouvertes aux élèves de 15 à 25 ans. Elles n'ont pas directement vocation à déboucher sur une carrière de comédien, bien qu'elles puissent préparer aux concours d'entrée des trois hautes écoles, le CNSAD, ESAD, ENSATT. Une classe d'initiation accueille parfois les enfants.

Le CNT diffuse sur son site ou sur papier des fiches présentant les classes des différents CNR avec leurs conditions d'accès et leurs coordonnées. Il recense également, les enseignements dramatiques des Ecoles nationales de musique (ENM), des conservatoires municipaux agréés ou non, ainsi que des cours privés (www.cnt.asso.fr) **. Ceux-ci sont classés par région de façon non exhaustive, surtout pour la capitale où abondent les écoles payantes, du célèbre Cours Simon (www.cours-simon.com) * à l'Ecole du Théâtre national de Chaillot. L'Ecole internationale de théâtre du regretté Jacques Lecoq, ouverte en 1956 et développée sans aide des pouvoirs publics, constitue un cas à part avec son Laboratoire d'étude du mouvement (LEM), créé en 1977, et son atelier d'écriture dramatique dirigé par Michel Azama. Elle ne possède qu'une petite documentation. Son site consacre plusieurs écrans à l'exposé des méthodes pédagogiques du maître, avec des extraits de ses ouvrages, une bibliographie et une filmographie. Il comporte aussi un annuaire international des compagnies dont les metteurs en scène sont passés par l'Ecole, d'Ariane Mnouchkine à Simon Mc Burney. Les candidatures peuvent être soumises en ligne (www.ecole-jacqueslecoq.com) **. Depuis la disparition du fondateur en janvier 1999, c'est son épouse Fay Lecoq qui assume la direction.

Nous ajouterons à cette liste de formations à finalité professionnelle l'Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) de Paris (à ne pas confondre avec celle du TNS). Logée au Forum des Halles à la Maison des conservatoires, sous la direction pédagogique de Jean-Claude Cotillard, l'ESAD recrute chaque année ses élèves pour un cycle de préparation professionnelle de trois ans parmi les candidats issus des conservatoires d'arrondissement de la Ville (esadmdc@wanadoo.fr).

Quelques écoles privées disposent d'une petite bibliothèque. C'est le cas de l'Ecole supérieure du théâtre, à Paris (11e), qui autorise à tous publics la consultation de ses quelques 380 ouvrages, 24 titres de périodiques, 400 partitions, 300 disques, 500 vidéos (dont 20 films), et des ses photographies, ainsi que de ses bibliographies.

Jeune théâtre national (JTN)

Subventionné par la DMDTS, le JTN accompagne durant trois ans les anciens élèves des deux écoles les plus cotées qui se trouvent sous la responsabilité du ministère de la Culture, le CNSAD et l'école du TNS. Ce dispositif d'insertion professionnelle, mis au point sous forme associative dès 1971 avec Loïc Volard pour premier directeur, puis placé à deux reprises sous la responsabilité de Josyane Horville, incite les metteurs en scène et les producteurs du théâtre public à faire appel aux diplômés de ces formations supérieures pour monter et jouer leurs spectacles, en prenant en charge une partie substantielle de leur rémunération durant les répétitions et les représentations. Le JTN intervient donc comme un coproducteur qui place ses jeunes protégés, en se réservant le droit de privilégier les projets dont l'intérêt artistique lui semble plus patent. Ses moyens lui permettaient en 2005 d'accueillir en provenance des deux écoles élues 115 comédiens des deux sexes, mais aussi deux metteurs en scène, huit

scénographes, neuf régisseurs et un dramaturge. Depuis sa nomination en 2000 le nouveau directeur, Marc Sussi, a entrepris de diversifier les activités. Le JTN intervient de cinq façons. Les « recherches d'acteurs » (ou castings) bénéficient de sa médiation. Les « recherches d'auteurs » prêtent la voix de ses comédiens aux dramaturges ou à leurs traducteurs dont les textes ont été retenus par un comité, avant d'éventuelles lectures ou mises en espace. Les « ateliers de recherche » offrent le concours des lauréats à des metteurs en scène ou réalisateurs qui souhaitent élaborer un spectacle avec eux dans une salle de l'établissement, le cas échéant en prélude à une production ultérieure. Les « recherches libres » sont menées de la même manière à l'initiative des artistes du JTN eux-mêmes. Enfin le « soutien des production » apporte sa participation financière à l'embauche d'un ou de plusieurs de ses collaborateurs dans une production professionnelle, selon un barème salarial fixé à l'avance.

Le désir initialement affiché par Marc Sussi d'étendre le bénéfice du système aux élèves de l'ENSATT (sous tutelle de l'Education nationale), mais aussi aux anciens de l'ERAC ou de l'Ecole du TNB, ainsi que des principaux conservatoires nationaux de région – ce qui aurait représenté près de 150 acteurs chaque année - s'est heurté à des réticences administratives et à des limites budgétaires. Il n'est pas pour autant indispensable d'attendre l'accroissement de cette sorte de *numerus clausus* pour que le JTN contribue aux efforts de ses partenaires proches (les écoles et les théâtres) ou moins proches (le CNT, l'AFDAS, l'ANPE Culture Spectacle) à l'amélioration des conditions d'entrée dans la carrière des comédiens. Cependant cette cause ne progressera de manière décisive qu'avec l'implication des conseils régionaux aux côtés de l'Etat. Leurs compétences dans le soutien au développement économique, à l'emploi et à la formation professionnelle les distinguent pour cette tâche. La région Champagne-Ardenne l'a déjà compris en apportant son aide à l'année d'insertion professionnelle des lauréats du CNAC. Le ministère pourrait proposer aux élus de les accompagner dans un effort similaire en faveur de jeunes acteurs qui ne verraient plus en Paris et son Conservatoire les seules portes d'accès au métier.

Auparavant réduit à la description de l'organisme, le site a été étoffé début 2005 pour présenter le détail des procédures et la liste des spectacles aidés. Mais il ne livre pas l'annuaire des pensionnaires et son carnet de signets omet beaucoup de liens utiles, ne serait-ce que le site du CNT (www.jeune-theatre-national.com) *.

Formations à la mise en scène

Rappelons que, faute de filière spécifique, la formation du metteur en scène s'effectue le plus souvent en France par apprentissage direct, en tant qu'assistant auprès d'un professionnel confirmé ou bien par l'exercice de cette responsabilité dans le giron d'une compagnie. Le CNSAD fait néanmoins exception à cette règle depuis 2001, lorsqu'il devient le port d'attache de l'Unité nomade de formation à la mise en scène, fondée par Josyane Horville et coordonnée depuis 2003 par le directeur des études du Conservatoire, Marc Dondey (www.cnsad.fr/ecole/Unomade) *. L'Université Paris X-Nanterre (www.u-paris10.fr) ** a également innové en ouvrant à une première promotion, en 2002-2004, son DESS de « Mise en scène et dramaturgie » sous la direction de Jean-Louis Besson, en partenariat avec le Théâtre de Nanterre-Amandiers, Théâtre Ouvert et même le CNSAD. Ce diplôme a été transformé en master professionnalisant dans le cadre de la réforme des études supérieures. Ces deux formations ont établi des relations et leurs étudiants bénéficient – pour peu qu'ils désirent approfondir leurs connaissances - des bibliothèques respectives du CNSAD et du campus universitaire. Enfin il faut rappeler que l'ESAD du TNS et l'ENSATT réserve dans chaque promotion quelques places à de futurs metteurs en scène ou scénographes.

Association de recherche des traditions de l'acteur (ARTA)

L'attraction que le théâtre oriental exerce sur la réflexion et la pratique du Théâtre du

Soleil s'est révélée dans bien des spectacles de la compagnie, des pièces de Shakespeare à celles d'Hélène Cixous. Ariane Mnouchkine et Paul-Louis Mignon ont joué un rôle déterminant dans la fondation de l'ARTA, en juin 1988, mais les cinq théâtres installés à la Cartoucherie, dans le bois de Vincennes (Paris 12e), s'y sont associés : outre le Soleil, la Tempête, l'Aquarium, le Chaudron et l'Epée de Bois. L'ARTA a réparti ses activités entre leurs salles et leurs plateaux. Depuis 1994, elle dispose de sa propre demeure sur le site même, dans la « Maison blanche » aménagée aux frais de la Ville et de l'Etat. Sous la direction de Lucia Bensasson et de Claire Duhamel, puis de Jean-François Dusigne depuis 1999, l'association ne s'est pas contentée de regarder vers l'est. Pour confronter le travail de l'acteur européen à d'autres traditions corporelles, d'autres langages artistiques et d'autres modes d'expression, elle a pris l'habitude d'inviter des maîtres de diverses provenances dans le cadre d'ateliers d'une durée moyenne d'un mois. Le modèle occidental, privilégiant la représentation frontale d'une pièce littéraire, rencontre ainsi des formes venues tant du spectacle forain que du rituel religieux. Les travaux donnent souvent lieu à des publications à l'enseigne de l'association. Pour enrichir les stages (agréés par l'AFDAS), les comédiens et les chercheurs trouvent sur place une petite bibliothèque dont le catalogue peut être consulté en ligne (http://perso.wanadoo.fr/arta/assoc.htm) *.

f) Soutien à la production théâtrale

Association pour le soutien au théâtre privé (ASTP)

L'histoire du théâtre parisien voit se succéder des périodes d'expansion et de repli. En janvier 2005, Paris comptait 156 enseignes à la rubrique « théâtres » des hebdomadaires comme *L'Officiel des spectacles* ou *Pariscope*. Un pareil chiffre, qui n'a fait que croître depuis vingt ans, fait craindre à tous les observateurs une nouvelle ère de faillites, fermetures et démolitions, comme celle des années soixante, quand les agences bancaires, les supérettes et les garages s'emparaient des murs ou des baux, au point que les pouvoirs publics s'en émurent et instituèrent un dispositif de secours. Institué en 1964, le Fonds de soutien du théâtre privé est financé par une taxe parafiscale de 3,5% sur les recettes de billetterie, mais aussi abondé par l'Etat et par la Ville de Paris. Le fonds est géré par l'association éponyme. Une cinquantaine de structures sur un total de quelques 110 salles parisiennes de droit privé y adhèrent aujourd'hui. Elles ont livré plus de 11.000 représentations pour 2,65 millions de spectateurs en 2003 En compensation du prélèvement sur les recettes de billetterie, elles obtiennent des aides - parfois cumulables entre elles - à la création (pour les pièces d'expression française), à la production, à l'exploitation (au-delà de soixante levers de rideau), à la diffusion (en tournée), à l'emploi, à la reprise de bail (sous forme de prêt aux professionnels s'engageant à maintenir l'activité) ou encore à la coproduction avec le théâtre public. L'aide à l'équipement est réservée aux salles qui acquittent une cotisation volontaire de 1,52 € par place vendue.

Depuis que la taxe a pris la forme d'un « impôt dédié », conformément à la loi de finances pour 2004, il incombe au Trésor public d'en assurer le recouvrement. Cette administration a introduit une interprétation nouvelle en l'appliquant aux spectacles achetés auprès d'opérateurs étrangers. Une clarification juridique s'impose à ce sujet, qui a compliqué les négociations déjà fort conflictuelles de la fin 2004. Le budget du Fonds a finalement été approuvé à hauteur de 6,9 millions d'euros par les représentants de la Ville, de l'Etat et du Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP). Le site Internet de l' ASTP ne s'étend pas sur ces difficultés (www.theatresprives.com) **. Il réserve aux adhérents les renseignements sur les modalités d'adhésion et les types d'aides accordées, qui peuvent aussi être obtenus au siège parisien de l'association. Au grand public, il propose deux rubriques d'information et de promotion. "En scène" lui permet de découvrir l'histoire des salles, leurs programmes et

tarifs, leurs formules d'abonnement, de faire connaissance des auteurs et des pièces joués dans la saison. Tous les styles s'y côtoient, de Jean Amadou (auteur de *En attendant Sarko*, au programme du Théâtre des Deux-Ânes en 2005), à Florian Zeller (dont *L'Autre* a pris la scène des Mathurins en septembre 2004), en passant par un certain Molière (dont Anne-Marie Lazarini a monté le *Georges Dandin* dans ses Artistic Athévains en mars 2005). "Résa théâtre" met le spectateur en contact avec un site de réservation en ligne (http://resatheatre.francebillet.com) **. Un lien mène au site du Syndicat des théâtres parisiens, encore en construction en février 2005 (www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html).

L'ASTP propose aussi ses services pour les études préalables et l'ingénierie de travaux visant à la rénovation ou à la mise aux normes de sécurité des théâtres.

g) Théâtre pour l'enfance et la jeunesse

Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ATEJ)

La « Charte théâtre et jeunes publics », publiée en 1993 à la suite d'un forum des compagnies adhérentes de l'ATEJ, précise la nature des objectifs artistiques de l'association que préside Maurice Yendt, cofondateur du Théâtre des jeunes années (TJA) de Lyon et l'un des inspirateurs des Rencontres internationales du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (RITEJ) dans la même ville en 1977. « La conscience des enjeux artistiques et sociaux liés à la découverte du théâtre contemporain par les spectateurs dès l'enfance, impose une constante amélioration des conditions artistiques, financières et techniques de la création et de la diffusion », affirme ce texte. Plus d'un demi-siècle après les manifestes de Léon Chancerel (voir notamment « « Théâtre des jeunes, théâtre de l'avenir », in *Courrier de l'UNESCO*, Paris, 1951, p. 11), une quarantaine d'années après les initiatives de Catherine Dasté au ministère de la Jeunesse et des Sports – elle y fut nommée conseillère technique et pédagogique chargée du théâtre pour enfants en 1966 -

il participe à la Journée Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse » (20 mars 2005) et celles de Jean Vilar au Festival d'Avignon – où une programmation pour la jeunesse s'affiche en 1969 – longtemps après le « Théâtre national des enfants » organisé au château de Vincennes par le Théâtre national de Chaillot en 1973, malgré la fondation de six Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ) en 1979, force est de constater que cette conscience n'est pas encore parvenue à s'imposer.

Déplorant la minceur des résolutions concernant le théâtre pour le jeune public dans les document de « Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant » alors diffusé par la DMDTS, l'association à interpellé le ministre en novembre 2004 avec dix questions. La septième l'appelait à « faire le bilan critique » de la politique de « généralisation par obligation » adoptée du temps de Catherine Trautmann, qui a conduit à la transformation graduelle des CDNEJ (Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse) en CDN comme les autres, et s'est traduite depuis lors par un renoncement aux scènes conventionnées dédiées aux jeunes spectateurs, au nom d'une conversion de l'ensemble des scènes publiques à la cause du jeune spectateur, qui tarde fort à se réaliser.

Reçue par Thierry Pariente (conseiller du ministre pour le spectacle vivant), l'association s'est engagée dans un processus de concertation. Elle a chargé Marie-Jeanne Péraldi de prendre contact avec les compagnies spécialisées, qu'elles adhèrent ou non à l'ATEJ, pour mieux les associer à cette réflexion. C'est à l'issue de ce processus qu'on pourra déterminer si l'ATEJ est mûre pour remplir un rôle de tête de réseau à l'égard des professionnels. Cette mission de « relations publiques » atteindra plus facilement ses objectifs si l'association adopte une attitude moins farouche que celle qui marque les récents numéros de sa *Lettre d'information* trimestrielle, consultable en ligne sur le site (www.atej.net) *. Défendant

mordicus les exigences de sa ligne et la spécificité de son recrutement, l'ATEJ en oublie de vanter les services qu'elle entend rendre à ses adhérents, qui sont pourtant loin d'être aussi nombreux et représentatifs de la jeune génération que les pionniers le souhaiteraient. Il est regrettable à cet égard que son site (de présentation lisible et aérée par ailleurs) ne fournisse pas le répertoire des membres et que la page de liens n'ait pas encore été construite en février 2005. L'équipe de l'ATEJ est loin de faire l'unanimité dans un milieu d'une telle diversité professionnelle et d'un tel pluralisme esthétique. Question de génération, affaire de personnes ? Peut-être, mais il serait trop facile de conclure ainsi.

A défaut de vouloir constituer un centre de ressources sur lequel pourraient s'appuyer membres et non membres, spécialistes de l'enfant spectateur et généralistes du théâtre, professionnels et amateurs, promoteurs de l'écriture dramatique et adeptes du spectacle pluridisciplinaire, auteurs, artistes et enseignants, l'ATEJ s'active pour populariser ses conceptions, en faveur d'un théâtre contemporain qui s'adresse à l'enfant comme à un récepteur exigeant et pas seulement comme le spectateur de demain. Elle organise en région des «forums professionnels», plusieurs fois dans la saison. Elle représente la France au sein de l'ASSITEJ (voir plus bas), union mondiale dont il faut se souvenir qu'elle naquit et résida en France, et participe à sa « Journée internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse ». En 1995, elle a publié son *Livre blanc pour une politique de l'enfant-spectateur* (*Théâtre et nouveaux publics*, ATEJ, Paris). En mars de chaque année, elle réédite son répertoire *Théâtre en France pour les jeunes spectateurs*, qui recense les lieux de production et de diffusion, les programmateurs, les festivals et les compagnies (environ 600 coordonnées en tout).

Sa documentation rassemble des ouvrages, des rapports, des dossiers de compagnies et de festivals ; hélas ! le siège parisien, muni d'un répondeur téléphonique et d'une adresse électronique (contact@atej.net) en guise de permanence, n'est pas voué à recevoir du public. Bien que leurs objets et enjeux diffèrent, c'est donc vers des partenaires de l'ATEJ que doivent se diriger les metteurs en scène et les programmateurs, mais aussi les acteurs, les étudiants, les pédagogues, les parents, les élus, les passionnés de toutes obédiences qui voudraient en savoir plus pour servir mieux le regard et l'écoute des enfants : il reste pour le CNT, SYNDEAC, ANETH, l'ANRAT, les SCÉRÉN, le DEP - mais aussi l'IIM, HLM, le CITI - à vérifier si leurs collections et leurs compétences leur permettent de répondre à cette demande, chacun dans son domaine (administration, politique théâtrale, répertoire, action en milieu scolaire, connaissance des jeunes publics, etc.). C'est, entre autres facteurs, l'une des conditions pour que l'idée de « généralisation par obligation » ne s'avère pas le prétexte d'une régression.

Dans la plupart des autres pays où la création dramatique a droit de cité, la spécificité d'un théâtre d'art pour le jeune public est admise sans que quiconque ne songe à stigmatiser son enfermement dans un ghetto imaginaire. Avec une organisation plus poussée, au point que d'aucuns en critiquent les rigidités, la Belgique offre l'exemple d'une reconnaissance sans complexe. Si la place d'un tel théâtre dans la programmation des établissements du secteur public ne progresse pas rapidement, il faudra bien réviser les options arrêtées à la fin des années 1990 pour construire autour d'un centre de ressources ouvert à tous, mais aussi de quelques centres de production et festivals aux choix audacieux - et pourquoi pas avec une enveloppe de crédits fléchés -, la structuration d'un secteur dans lequel gravitent de très nombreuses compagnies, dont certaines sont très talentueuses.

En dehors de l'ATEJ et des réseaux de scènes publiques fédérées par l'ONDA (qui consacre environ deux fois par saison des RIDA au jeune public des arts de la scène), il existe d'autres pôles d'initiative et d'autres lieux de documentation. On en trouve bien sûr au niveau régional et départemental, à travers des agences ou des associations qui s'efforcent d'encourager ou même d'organiser la circulation des spectacles dans les différents canaux. Il en existe aussi auprès des mouvements d'éducation populaire qui maintiennent des liens avec

le monde scolaire comme avec les associations de quartier : on s'attardera ci-dessous sur l'exemple de la Ligue de l'enseignement. Tous manquent portant d'outils : très utile, la *Bibliographie théâtre-éducation* éditée en 1995 par l'ANRAT et le CNT n'a pas été actualisée ni développée depuis sa parution. Un annuaire en ligne plus systématique que celui que propose l'agence Les Petits Ruisseaux, une anthologie de textes de réflexion, un guide du répertoire contemporain, des vidéogrammes et des cédéroms seraient également nécessaires.

Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASSITEJ International)

La fédération internationale ASSITEJ a vu le jour en 1965. Elle regroupe des théâtres, des organisations et des personnalités d'environ 70 pays. Maurice Yendt, pour l'ATEJ, y représente la France. Le secrétariat général fut longtemps assumé à Paris, de 1965 à 1990, par Rose-Marie Moudouès, avant qu'elle se consacre à sa charge de secrétaire générale de la Société d'histoire théâtrale (SHT). Il est depuis lors hébergé à tour de rôle par l'un des centres nationaux : après le danois Michael Ramlose (de 1990 à 1996), l'autrichienne Ulli Plichta (en 1996-1997) et le suédois Niclas Malmcrona (à Johanneshov), il devrait revenir à l'Australie en 2005. Un comité exécutif se réunit une à deux fois par an dans des villes aussi éloignées qu'Amman (Jordanie) et Le Cap (Afrique du Sud) en 2004, Adélaïde (Australie) en mars 2005, pour préparer des congrès comme son 15[e] à Montréal (20-30 septembre 2005), à l'occasion du Festival mondial des arts pour la jeunesse, où l'ONDA a décidé de tenir une RIDA « jeune public ». L'ASSITEJ participe aux initiatives de l'Institut international du théâtre (ITI) auprès de l'UNESCO et organise une « Journée internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse » (20 mars 2005). Ses délégués visitent de nombreux festivals, nouent des contacts, échangent des nouvelles du théâtre pour la jeunesse dans les différentes régions du monde. Trois recueils annuels de textes de réflexion et d'information (*ASSITEJ Yearbook*) ont été publiés depuis 1997. Le site Internet (www.assitej.org) ** fournit en anglais les comptes-rendus des séances et des *Newsletters* à télécharger, de même que les documents d'orientation, un répertoire des centres nationaux et des festivals. Muni d'un moteur de recherche, ce dernier est très incomplet en ce qui concerne la France, puisqu'il ne mentionne que « Momix » à Kingerscheim, les « Francophonies théâtrales pour la jeunesse » de Mantes-la-Jolie, « Idéclic » à Moirans-en-Montagne, les « Giboulées de la marionnette » à Strasbourg et « A pas contés » à Dijon. L'absence des manifestations de Reims, Saint-Denis, Sartrouville et beaucoup d'autres trahit le manque de structuration du réseau national. Installées à Paris dès la fondation en 1965, les archives de l'ASSITEJ ont été transférées, de 1992 à 1996, au Centre du théâtre pour l'enfance et la jeunesse de la République fédérale d'Allemagne (Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der BRD) à Francfort-sur-le-Main. Le site de ce dernier (www.kjtz.de) en décrit les richesses sans pour autant permettre une recherche de références en ligne. En revanche il donne l'exemple, en langue allemande, de ce que peut être un centre de recherche et de ressources digne de ce nom dans une spécialité que la France a décidément tendance à juger mineure…

Ligue de l'enseignement - Spectacles en recommandé

Le secteur culturel de la Ligue de l'enseignement, l'une des plus vielles organisations d'éducation populaire, née en 1866, fédère plus de 30.000 associations locales en 22 unions régionales et 102 fédérations des œuvres laïques (FOL) dans les départements comme dans les territoires d'outre-mer. Elle organise chaque année une rencontre autour du théâtre pour le jeune public : Spectacles en recommandé. La septième édition eut lieu à Tulle, fin janvier 2004, la huitième à Besançon, du 17 au 21 janvier 2005, avec la participation du réseau « Côté cour » de l'Union régionale de Franche-Comté et de quatre scènes publiques (CDN, scène nationale, scène conventionnée, scène jeunes publics). Représentations, débats, échanges d'expériences. se succèdent du matin au soir à l'intention des programmateurs, des

enseignants, des animateurs… et des enfants de la ville. Le site de la Ligue, qui donne les contacts des FOL et propose quelques documents, en fournit le programme à télécharger (www.laligue.org) ** . Il affiche aussi une « Charte du spectacle vivant jeune public » qui fait en plusieurs points écho à celle de l'ATEJ. Malheureusement aucun line direct n'est prévu vers les pôles de ressources départementaux et régionaux de la Ligue compétents pour le jeune public, comme Côté cour ou Cacophonies.

Les petits ruisseaux (theatre-enfants.com)

Le manque de pôle de ressources incontesté pour fédérer des réseaux du spectacle pour le jeune public, répartis entre les scènes publiques, les centres de loisirs, les mouvements d'éducation populaire, les établissements scolaires et même les bibliothèques, autorise toutes les initiatives, à preuve celle de l'association parisienne Les Petits Ruisseaux. Cette agence de production, diffusion et communication (www.lespetitsruisseaux.com) qui édite aussi le webmagazine (www.revue-spectacle.com) a conjugué les moyens de son bureau de théâtre et de son service Internet pour bâtir un portail peint aux couleurs acidulées de l'enfance (www.theatre-enfants.com) ** : une adresse bien choisie pour accrocher les moteurs de recherche. Elle doit encore attirer beaucoup d'artistes et de partenaires pour que ses répertoires en ligne (avec un moteur de recherche) des spectacles, des compagnies, des lieux de diffusion, des associations, écoles et stages de formation affichent complet. La base de données sur les lieux ne renvoie qu'à l'espace Prévert d'Aulnay-sous-Bois et à l'annuaire du ministère de la Culture… Un calendrier de rencontres, débats, initiatives est tenu à jour. Il en va de même pour le calendrier des festivals, dont le programme n'est cependant affiché que s'ils acquittent une participation. Son agenda de spectacles avec un palmarès de « coups de cœur » a le mérite de l'éclectisme, mais pas celui de la hiérarchie ; initiative intéressante, le descriptif de chacun inclut la fiche technique, cependant il n'est pas aisé de le consulter par genre, par ville ou par région. La base sur les textes présente une sélection d'éditeurs spécialisés dans le répertoire théâtral pour la jeunesse (Actes Sud Juniors, Heyoka Jeunesse, L'Arche, Lansman, L'Avant-Scène, L'Ecole des loisirs, La Fontaine, Le mot de passe), mais la mise à jour de ces catalogues leur est facturée plus de 300 euros par an…

Autres sites

La toile tend aussi ses fils pour capturer les demandes affluant au petit bonheur des moteurs de recherche. Il est inutile de citer ici, sinon à titre d'illustration, les nombreuses offres de services que des officines d'édition, de promotion, de communication ou de conseil lancent en ligne. Par exemple un *Annuaire des acteurs et actrices professionnels de France* (www.lecomoedia.com) a beau comporter quelques noms célèbres pour rehausser les listes de comédiens fournies par des agents, ses lacunes n'en font ni l'outil fiable que les producteurs professionnels recherchent pour leurs distributions, ni l'instrument d'insertion qu'espèrent les jeunes interprètes en mal d'emploi ; ou encore La Maison du spectacle (www.lespectacle.com) livre des résultats très partiels aux diverses requêtes auxquelles invite le moteur de recherche de cette agence de communication.

h) Théâtre itinérant

Centre international pour le théâtre itinérant (CITI)

Le CITI a commencé sa gestation à Hérisson (Allier) en novembre 1998, à l'initiative du Footsbarn Travelling Theatre, avant sa naissance officielle en tant qu'association en 2002. L'Union européenne a veillé sur son éclosion par l'entremise des fonds LEADER (de 1999 à 2001) puis FEDER (de 2002 à 2003). Hélas, fin 2004, les contrôleurs de la Commission européenne ont contesté la « Convention interrégionale de massif » qui justifiait cette aide

structurelle et réclamé à l'association, dont ils ont pourtant salué la bonne foi et la saine gestion, une créance de 27.000 € dont le règlement la jetterait sur la paille. Heureusement, les collectivités territoriales ont accompagné ses premiers pas et continuent de le soutenir. Du côté du ministère, la reconnaissance de cette organisation représentative des compagnies et de leurs "compagnons de route" n'a pas été sans difficultés, liées à une prise de conscience tardive de la spécificité de ce secteur atypique.

La renaissance de cet art forain qui périclitait à la fin des années 1960, en dehors de l'aventure, très encadrée par l'Etat, des Tréteaux de France, s'est confirmée au cours des années 1990.Le succès du Footsbarn, cousin anglo-français des Baladins du miroir en Belgique, y a contribué. Bientôt rallié par des compagnies qui comptent parmi les plus significatives du genre, 53 sur les 80 recensées, le CITI a donné davantage de visibilité à un phénomène qui relevait d'une nouvelle phase de la décentralisation culturelle. Il restait à traduire cette réalité dans un registre administratif.

Au début, les promoteurs du théâtre itinérant se sont vu tantôt renvoyés vers le CNT, du fait de leur mode d'expression, et tantôt vers HorsLesMurs, en raison de leur mode de production et de diffusion.Or ce théâtre, s'il revendique des aïeux communs avec les centres dramatiques fixes, tels Léon Chancerel et ses comédiens routiers, Firmin Gémier et son Théâtre national ambulant, les Copiaus et leurs roulottes (pour en rester avant la Seconde Guerre mondiale), se réclame aussi d'une tradition non moins populaire, celle du théâtre démontable des Camp ou des Créteur, ou encore des Perney, qui écuma les routes et même les canaux de France durant la plus grande partie du XIXe siècle et la première moitié du XXe. Il se reconnaît en outre dans une nouvelle génération de compagnies qui – toutes disciplines confondues – appréhendent comme une seule et même question l'agencement d'un espace de représentation et l'invention d'une scénographie, l'animation d'une entreprise collective et la conquête d'un public non initié. « Théâtres itinérants, mobiles, ambulants, forains, voyageurs, démontables… » annonce sans discrimination la plaquette de présentation publiée en février 2004. Elle ne fixe qu'une exigence : « Porter le théâtre à la rencontre des publics en multipliant les espaces de la représentation. »

Sous chapiteau ou sur camion, les scènes foraines visitent volontiers les périphéries urbaines et le monde rural, où peu de tournées pénètrent. Certaines compagnies voyagent encore plus léger, à pied ou en voiture, d'une salle des fêtes à une grange, d'un place de village à un square urbain. Pourtant leur rapport de proximité avec les territoires et les populations rencontre moins aisément qu'on ne le croit le soutien des collectivités territoriales, du moins les plus nombreuses, que les troupes traversent sans y demeurer. C'est pourquoi beaucoup de compagnies ont noué des attaches privilégiées avec la commune, le département ou la région chez qui elles prennent leurs quartiers d'hiver et dans lesquelles elles assurent une bonne partie de leurs représentations. Le CITI les appuie dans ce désir d'enracinement tout relatif en organisant des colloques et des assemblées auxquels les élus sont invités aux côtés des comédiens, mais également des chercheurs ou des programmateurs intéressés. Sa localisation à Hérisson l'a amené à solliciter l'aide de la DRAC d'Auvergne, qui le lui a accordé. La dispersion des adhérents et des publics du centre de ressources sur l'ensemble du pays l'a incité à frapper à la porte de la DMDTS, qui a fini par consentir une subvention modeste.

La vie de l'association est rythmée par les festivals et les rencontres annuelles qui permettent aux membres de se retrouver : « conf'errances, sémin'aires, cols'loques et cols'chics, jours'nés du théâtre itinérant… ». Elle se présente comme un réseau plutôt qu'un lobby. L'épithète "international" attribuée au centre doit encore se mériter. Les correspondants se recrutent progressivement, à travers l'Europe surtout, au gré des étapes. Les deux permanentes (à plein temps) ont peu d'occasions d'accueillir les étudiants, les journalistes et les professionnels (sur rendez-vous) dans leurs locaux exigus, près du

campement du Footsbarn, mais elles les renseignent par tous les autres moyens à leur disposition. Petites annonces relatives au matériel, offres d'emploi, conseils juridiques ou pratiques, astuces techniques : les demandes affluent au courrier, par téléphone ou sur le forum électronique.

Par définition, les compagnies de théâtre nomade requièrent plus que les autres un accès à distance à l'information. Le site Internet (www.citinerant.com) * doit répondre à ce besoin. S'il offre assez de liens pertinents vers les autres centres de ressources, du CNT au CRIS en passant par HorsLesMurs et Horschamp, ses propres richesses sont encore limitées. Sur un sujet ayant suscité une littérature peu abondante mais diversifiée, la bibliographie fournie paraît encore insuffisante et le catalogue de la documentation n'y est pas encore versé. La lettre d'information électronique *(*i-tiner@nt*)* éditée depuis avril-mai 2003 à un rythme bimestriel tient les adhérents et leurs correspondants au courant des dernières nouvelles du milieu. Les *Carnets de route*, dont le premier numéro a paru en mai 2004, relatent les parcours, géographiques mais aussi historiques, de quelques compagnies.

Directeur de L'Escale, Hugues Hollenstein préside le CITI, auquel adhèrent aussi les compagnies Anamorphose, Babylone, Embarquez, l'Étreinte, le Footsbarn Travelling Theatre, les Carboni, Ubac, Etc…Art, *et cætera* : une cinquantaine en tout , dont quatre belges, une québécoise, une mexicaine et une nigérienne, sans oublier le poids lourd des structures itinérantes, le Centre dramatique national (CDN) des Tréteaux de France. L'association compte en outre des « compagnons de route », adhérents à titre personnel : comédiens, régisseurs, scénographes, journalistes, chercheurs.

Depuis Hérisson, Sabine Clément, coordinatrice et Séverine Margolliet, chef de projet multimédia (jusqu'en mai 2005), se sont ingéniées à garder le contact avec l'ensemble des troupes en tournée. Elles ont assuré la coordination des groupes de travail (charte, site Internet, lettre électronique) et des commissions thématiques (diffusion et interrégionalité, économie de l'itinérance, échanges internationaux, recensement des compétences). Elles se sont efforcées aussi d'établir des relations avec le ministère et les centres de ressources qui partagent avec le CITI le souci du théâtre (CNT) et de l'itinérance (HLM). A n'en pas douter ces deux organismes doivent apporter leurs conseils aux compagnies voyageuses, qu'elles adhèrent ou non au CITI, afin qu'il puisse mieux concentrer ses maigres forces sur la défense d'une mode de diffusion original et la construction de réseaux interrégionaux : le premier, en adaptant aux adeptes de la mobilité ses informations sur le répertoire, le droit d'auteur ou la captation, ses prestations dans le domaine de l'administration, ses conseils en matière de droit ou de fiscalité ; le second, en traitant à égalité les partisans du chapiteau, les praticiens des tréteaux et les usagers du camion-décor, dans ses publications et sur son site, mais aussi à travers les formations sur la production et la diffusion en itinérance qu'il organise avec l'AGECIF.

Musée du théâtre forain

Un art populaire qui se meurt peut renaître alors que ses souvenirs sont devenus des objets d'exposition. Enregistrant durant l'été 1983 la mémoire d'une des dernières lignées du théâtre démontable, la famille des Créteur-Cavalier, pour un documentaire de recherche universitaire en ethnologie, Marie-Claude Grohens (Paris X-Nanterre) et Patrick Meslé ignoraient que cette collecte allait aboutir à la fondation d'un musée en 1995. Il leur aurait été plus difficile encore de prédire le renouveau du théâtre itinérant auquel le CITI s'atèle depuis 1998. Comme tant de troupes qui parcoururent les routes de France derrière un cheval, puis sur un camion, en partageant les rôles et les tâches entre parents, époux et enfants, les Créteur-Cavalier ont compris à la fin des années 1960 que le loisir qu'ils offraient aux bourgades avait été supplanté par le cinéma, puis la télévision. La fragile confection de leurs instruments, mais aussi la simplicité parfois naïve de leur style, l'humble condition de leurs acteurs et la

modestie de leurs publics les désignaient de même que les autres à l'oubli auprès des institutions et des académies. Mais contrairement à beaucoup d'entreprises nomades qui avaient livré leurs biens au chalumeau des ferrailleurs ou à la scie des charpentiers, ils acceptèrent de céder en 1985 leurs décors, accessoires et leurs costumes, castelets et figurines, affiches et programmes, archives et carnets de jeu à la commune d'Artenay (Loiret), dont le maire avait été sensibilisé à leur histoire.

Le Musée du théâtre forain a ouvert ses portes dix ans plus tard, en 1995, grâce à l'aide du département, rejoint par la région dans son soutien. Le fonds initial a été enrichi par des achats et des dons. A côté de sections d'archéologie et de paléontologie qui évoquent le lointain passé de la Beauce, il présente un échantillon des diverses formes spectaculaires d'Europe qui se sont prêtées à la mobilité, de la lanterne magique au théâtre d'ombres, du théâtre de marionnettes aux arts de la rue. Plus que les pièces d'un répertoire éclectique, de la farce à la pastorale et du chef d'œuvre classique à la comédie de mœurs, davantage que les personnages, d'Arlequin à Michel Strogoff, ce sont les artisans de la scène voyageuse et leur mode de vie qui sont à l'honneur dans les collections permanentes et les deux expositions annuelles. Une petite salle permet d'accueillir les compagnies de passage qui font revivre tel ou tel tableau de ce monde évanescent (www.musees.regioncentre.fr) *. Fanny Wirrmann-Camboulives est la conservatrice de l'établissement municipal (ouvert toute l'année) qui adhère à la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS, http://fems.asso.fr).

i) Critique théâtrale

Association des critiques de théâtre (ACT)

L'ACT a pris la suite de l'historique Association professionnelle française de la critique, active entre les deux guerres. Elle s'est élargie à la critique de danse et de toute forme d'art du spectacle. Avec 150 cotisants en 2003, elle constitue la seconde section de l'Association internationale de la critique théâtrale (AICT) par ordre d'importance, derrière la Suède (154 affiliés), devant la Grande-Bretagne et la Roumanie (100). En 2004, Jean-Pierre Han a remplacé Gilles Costaz à la présidence de l'Association des critiques de théâtre, hébergée à Paris par le CNT. Celle-ci délivre à ses adhérents, une fois admis grâce au parrainage de collègues, une carte de membre qui ne fait pas office de carte professionnelle de journaliste - dans la mesure où cette dernière est attribuée par une commission paritaire spécifique aux permanents des entreprises de presse -, mais qui n'en ouvre pas moins les portes de la plupart des théâtres. L'ACT défend comme elle le peut l'espace imparti à la critique théâtrale dans les quotidiens et les hebdomadaires et elle tente sans grand succès de préserver les créneaux qui lui restent sur les ondes de la radio et de la télévision. Elle confronte aussi les pratiques de l'étude savante et de l'analyse journalistique. Avec ses moyens qui sont modestes et le plus souvent bénévoles, l'association réalise pour ses membres un calendrier des créations à Paris et en Province, avec les dates des générales et des premières, les coordonnées des attachés de presse ou des responsables de la communication. Elle décerne chaque année un prix dont la valeur d'estime est loin d'être négligeable dans la profession

Association internationale de la critique théâtrale (AICT-IATC)

La première réunion internationale de critiques dramatiques eut lieu à Paris, en mai 1926, à l'initiative de l'Association professionnelle française de la critique et sous l'égide de l'Institut de coopération intellectuelle auprès de la Société des nations, l'ancêtre de l'ONU. 26 pays étaient alors représentés. D'autres rencontres se succédèrent sans que naisse une association permanente. L'AICT a vu le jour en 1956 lors d'un congrès comprenant des délégations de 34 pays. Le français Robert Kemp en fut le premier président. Elle a obtenu au début des années 1970 le parrainage de l'UNESCO en tant qu'organisation non gouvernementale, son

secrétariat se fixant par conséquent auprès de son siège à Paris. Elle fédère aujourd'hui une cinquantaine d'associations nationales qui regrouperaient au total plus de 2.000 critiques dramatiques. Son congrès se tient tous les deux ans (à Montréal en 2001, à Bucarest en 2003), des séminaires, des rencontres, des stages pour les jeunes critiques et groupes de travail ayant lieu dans l'intervalle. L'association internationale permet la coopération entre ses membres pour défendre la profession, consolider son éthique et promouvoir ses méthodes. La liberté de la presse et celle du théâtre allant de pair aux yeux de ses adhérents, ils s'efforcent de concilier les impondérables de la création et les impératifs de la critique. L'AICT est parfois amenée à sensibiliser les autres organisations professionnelles et à interpeller les gouvernements quand ces principes lui paraissent attaqués. Elle entend aussi favoriser une meilleure compréhension entre ces arbitres du goût et ces témoins des œuvres que sont les critiques de métier, en échangent leurs points de vue dans le bulletin, en participant à des jurys ou à des colloques. Le site bilingue (www.aict-iatc.org) * fournit un répertoire des membres, individus et associations. Il donne aussi à lire le bulletin semestriel de l'association.

3 - Danse

a) Documentation chorégraphique

Centre national de la danse (CND)

Sur l'illustration de couverture du premier guide de saison, un faune enjambe un édifice de béton. Rouges comme un poème de Maïakovski ou un mobile de Calder, cinq lettres invitent au mouvement sur le toit d'un long triangle. Le CND danse enfin en ses murs. Comme promis, le public a investi dès le mois de septembre 2004 le bâtiment de Pantin. C'est l'aboutissement d'une longue aventure et le début de nouvelles expériences. L'histoire pourrait commencer avec les premiers pas de troupes indépendantes hors des institutions lyriques, à l'orée des années 1970, avec les révélations de la jeune danse française au Concours international de Bagnolet, à la fin de cette période, ou bien avec les premiers actes de reconnaissance de la danse contemporaine par l'Etat, au début de la décennie 1980, par exemple avec la création d'une Délégation à la danse au côté de la Direction de la musique, en 1983. En fait la démarche qui mènera au CND s'amorça en 1984, quand le ministère fonda le Théâtre contemporain de la danse (TCD), dont la direction fut confiée à Christian Tamet. Dans la rue Geoffroy l'Asnier (4e), une ancienne école accueillit cette association dont le but était déjà de promouvoir la danse par des efforts de production et surtout de diffusion. Le TCD engageait ses crédits dans des commandes, des coproductions et la programmation de la danse contemporaine dans des théâtres partenaires. Il mettait gratuitement ses trois studios à la disposition des compagnies. Le plus spacieux d'entre eux s'ouvrait aussi aux spectateurs pour des représentations. Le TCD dispensa également plusieurs formations professionnelles adaptées aux besoin du milieu. Le Centre d'information et d'orientation du danseur (CIOD), embryon du futur Département des métiers du CND, ne tarda pas à s'y installer. Christophe Blandin-Estournet, puis Agnès Wasserman et Bruno Clément y dispensèrent de l'information juridique et du conseil administratif au service des chorégraphes et des interprètes. Des fiches techniques élaborées avec l'aide de l'ADAMI, des calendriers de stages et d'auditions, des services d'assistance vis-à-vis des organismes sociaux furent ainsi proposés.

En décembre 1990, le rapport « Profession danseur » émis par le Conseil supérieur de la danse insistait sur le besoin d'accompagnement professionnel des artistes chorégraphiques. En 1991, ce Conseil se prononça en faveur d'un lieu « exclusivement consacré à l'art chorégraphique ». Un autre rapport, signé Philippe Le Moal (« La recherche et la danse, Préfiguration d'un catalogue de ressources », MCC), attira l'attention du ministère en 1992 sur la faiblesse et la dispersion des ressources. De fait, éloignée des théâtres et des opéras, ignorée encore par nombre de conservatoires traditionnels comme par la plupart des établissements d'action culturelle, les milieux de la danse ressentaient fortement le besoin d'un foyer. A quelques exceptions près (La Rochelle, Grenoble, Créteil en particulier), le réseau des scènes nationales tardait à leur faire place, pour ne pas parler des autres théâtres. La disparition d'artistes frappés par le sida, dont le fondateur du Centre chorégraphique national et du festival de Montpellier, Dominique Bagouet, a hâté la prise de conscience. Dès la première étude, en 1993, une option se dégagea franchement en faveur d'un centre polyvalent, où les actions de formation, la documentation et la recherche, l'assistance aux compagnies et le prêt de locaux de répétition, les expositions, les publications et les rencontres entretiendraient des liens multiples avec la représentation de spectacles. L'éclectisme fut aussi clairement revendiqué, tous les styles étant censés entrer en dialogue à l'abri d'une même institution, quoique ses promoteurs ne fissent pas mystère de leurs attaches avec la chorégraphie contemporaine telle qu'elle s'exprimait par exemple à la Biennale du Val-de-Marne et au Festival de Montpellier, au Théâtre de la Ville de Paris ou à la Maison de la Danse de Lyon. Seulement un tel lieu n'était pas disponible dans la capitale.

Une longue phase de préfiguration commença alors. De 1995 à 1997, le CND emprunta d'abord la forme d'une Association de préfiguration (APCND) qui s'installa à plusieurs adresses. Ancien collaborateur de C. Tamet, Michel Sala, qui avait mis ses compétences en droit et en administration au service du Ballet atlantique de Régine Chopinot, en prit la direction. D'emblée, l'association se vit transférer les actions de formation du TCD. Ensuite le CND, doté en 1998 du statut d'établissement public, reprit pour les développer d'autres missions du TCD et récupéra ses locaux, alors que C. Tamet, partait en remplacement de Gérard Paquet à la direction du Théâtre national de la danse et de l'image (TNDI) de Châteauvallon (Var), dont il fera un Centre national de création et de diffusion culturelles. Dans un passage du 11e arrondissement, le CND avait installé ses bureaux au-dessus de la Ménagerie de verre, une petite salle privée vouée à la danse. Plus tard des locaux provisoires de travail furent aménagés à Pantin pour développer la documentation, enrichie par l'apport des fonds chorégraphiques du Centre d'information musicale (CIM) de la Cité de la musique ainsi que de son Institut de pédagogie. Il s'agissait surtout de suivre de près le chantier du siège définitif. Sous la présidence d'Anne Chiffert et la direction générale de Michel Sala, il a affiné ses services et les a structurés dans ses studios de Paris et ses bureaux de Pantin. Quatre pôles ont vu le jour.

La Maison des compagnies et des spectacles (MCS) s'occupe du suivi des productions et du choix de la programmation, sous la responsabilité de Claire Verlet. Elle coproduit environ une douzaine de projets par an depuis 2000 et gère aussi le prêt des studios.

Dirigé par Anne-Marie Raynaud, l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques (IPRC) coiffe la formation continue de l'interprète, la formation des professeurs de danse, la réflexions sur les enjeux et les méthodes de la transmission. A cette fin il organise stages et master classes, des cours d'entraînement et des séminaires de recherche, et désormais les « lundis de la santé ». Il prépare au diplôme d'Etat (DE) et au certificat d'aptitude (CA) de professeur de danse, aussi bien les locaux de Pantin que dans l'antenne du CND à Lyon, rue Vaubecour (2e arrondissement). Celle-ci, encadrée par Bernadette Leguil, prête aussi ses studios de répétition à des compagnies.

Le Département des métiers (DM) veille aux besoins des professionnels, en termes d'information, d'orientation, de conseil et de reconversion ; Quentin Rouillier l'a animé avant d'être remplacé par Agnès Wasserman en juin 2005. Si le nombre des danseurs est évalué à 5.000 par le DEP, l'ensemble des métiers de la danse (enseignants et administrateurs compris) rassembleraient 13.000 personnes : autant de demandeurs d'informations sur le droit social et la sécurité, les salaires et les statuts, les diplômes et les carrières, les bilans de compétences, la validation des acquis de l'expérience (VAE) ou les perspectives de reconversion. A ce titre le Département des métiers participe aux journées professionnelles communes aux centres de ressources du spectacle vivant et organise bien sûr les siennes.

Sous la direction de Claire Rousier, le Département du développement de la culture chorégraphique (DDCC) organise les colloques et les expositions, accompagne la recherche théorique, supervise les publications. La Médiathèque encadrée par Laurent Sébillotte lui apporte ses ressources livresques, graphiques, audiovisuelles et numériques.

Pour réunir ces quatre piliers, une solution foncière et architecturale finit par convaincre les promoteurs du projet et leurs tutelles. Les architectes Jacques Kalisz et Jean Perrotet avaient amarré un vaisseau de béton le long du canal de l'Ourcq, en 1972, pour abriter les services administratifs de la ville de Pantin. Superposant sept ponts reliés par une rampe spectaculaire, le bâtiment de style « brutaliste » n'avait pu longtemps concilier les attentes des employés et des usagers de services en principe aussi différents qu'un centre d'aide sociale et un commissariat de police. Il a été cédé par la commune à l'Etat pour un franc symbolique en 1997. Cette année-là, le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy annonça sa décision d'entamer le chantier en vue d'une ouverture… en 2000.

Les travaux évalués à 15,620 millions d'euros (sans compter 1,584 million pour l'aménagement des berges et du parvis) furent menés sous la conduite d'Antoinette Robain et de Claire Guieysse, récompensées par le jury de l'Équerre d'argent (décernée par le groupe Le Moniteur) en décembre 2004. Ils ont permis de livrer 7.000 mètres carrés de surface. Le programme décline des espaces d'accueil éclairés par les bons soins d'Hervé Audibert, aménagés avec élégance par Michelangelo Pistoletto et signalisé par Pierre di Sciullo. Onze studios de tailles graduées, répartis sur quatre niveaux, insonorisés et couverts bien sûr de parquets flottants, peuvent accueillir chacun une dizaine de compagnies en moyenne par an, pour des répétitions ou des résidences. Un foyer (à la place de l'ancien poste de police…), une cuisine, des loges, des vestiaires, des salles de travail, de repos, de training, une infirmerie, des bureaux d'accueil sont aussi à leur disposition. Le public a accès pour des représentations à trois d'entre eux.

Les locaux administratifs sont enfin regroupés sur le théâtre même des opérations. La médiathèque vêtue de verre attend les visiteurs au rez-de-chaussée avec ses 46 postes de lecture, dont neuf outillés pour la consultation informatique ou audiovisuelle, à côté des bureaux du DDCC et à proximité d'une cafétéria donnant sur le canal. Juste en dessous, au « rez-de-quai », le Pôle image offre une salle de projection de 25 places, un banc de montage (film et vidéo), une régie, une banque de conservation des vidéogrammes et des postes de consultation, non loin des réserves qu'occupera bientôt la Cinémathèque de la danse, plus proche ici de ses ouailles qu'à Chaillot ou à Bercy. L'IPRC voisine au premier étage un espace enfants, une salle de conférences et une salle d'études. La salle des professeurs loge au-dessus, sur la mezzanine qui abrite la MCS et son Bureau des compagnies, qui permet aux équipes artistiques en résidence d'accéder) un matériel de secrétariat et de bureautique (dont cinq ordinateurs branchés sur le haut débit, un autre muni de logiciels d'infographie et de périphériques intégrés pour le montage vidéo, des postes de connexions pour portables). Le Département des métiers jouit en priorité d'une salle de réunion au deuxième niveau, occupé également par l'administration du centre.

La métamorphose de l'ancien centre administratif en complexe chorégraphique moderne et lumineux est accomplie, ou presque. En effet le dernier étage donnant accès au toit-terrasse et l'avant-dernier niveau n'ont pu encore être traités, bien qu'ils offrent un beau volume pour des ateliers et un espace de convivialité comme un restaurant. Une réserve foncière jouxte l'équipement. Affectée provisoirement à usage de parking, la direction voudrait la destiner à la construction d'une salle de représentation de 500 places, dont la jauge et le plateau parachèveraient le CND et lui conféreraient un rôle aussi indiscutable dans l'organisation de spectacles que dans ses autres missions.

Non sans saluer la réalisation de ce « fantastique lieu de synthèse », R. Donnedieu de Vabres a annoncé qu'il mettait la question à l'étude lors de l'inauguration officielle du 18 juin 2004. Dans sa réflexion le ministre recherchera des garanties, d'une part pour que l'offre de spectacles prolonge et complète l'exercice des autres missions, d'autre part pour qu'elle favorise les progrès de la diffusion chorégraphique en Ile-de-France et dans le reste du pays plutôt que sa concentration à Pantin. A proximité immédiate de la Cité de la musique et du Conservatoire national supérieur, du Parc et de la Grande Halle de la Villette, du Théâtre Paris-Villette et du Théâtre internationale de langue française (TILF), le site permet d'imaginer un grand nombre de parcours et de croisements pour les publics, mais aussi des partenariats de toutes sortes entre programmateurs. Et la maison même, explique Michel Sala, doit–être « le lieu du décloisonnement, où tous les gestes se conjuguent : se former, danser, montrer, apprendre et savoir. » Comment ne pas souscrire quand il ajoute : « Aucune fonction ne doit prendre le pas sur les autres » (in *Lettre d'information* du MCC, n° 118, août 2004, p. 16.).

La médiathèque vise à constituer une mémoire de la danse. Compte tenu des fonds de la

Bibliothèque-musée de l'Opéra (voir ONP-BM) couvrant les époques antérieures, les acquisitions sont surtout centrées sur le XXe siècle. Il s'agit de constituer une collection représentative des écrits sur la danse, de son passé en Europe et ailleurs, de son actualité internationale et des recherches théoriques conduites à son sujet. L'équipe de L. Sébillotte a procédé également à l'élargissement du fonds documentaire, avec des achats d'ouvrages sur divers thèmes relatifs au spectacle, aux autres arts, mais aussi aux sciences humaines sur lesquelles s'appuie la connaissance des pratiques sociales de la danse. En 2001, le catalogue ne comptait encore que 10.000 ouvrages et 900 vidéos. Le nom de la critique et libraire Gilberte Cournand a été attribué à la salle de lecture en signe de reconnaissance pour la formidable donation (inventoriée dans un catalogue publié hors collection en 2004) dont elle a gratifié le CND. Le legs de Roderyk Lange, riche de documents sur Albert Knust et son maître Rudolf von Laban (inventeur d'une méthode moderne de notation chorégraphique) a encore étoffé les fonds rassemblés durant la préfiguration. Un autre transfert a été consenti par la Cité de la musique, composé essentiellement de livres et de vidéos (3.000 références au total). L'objectif visé en 2008 a été approché plus tôt. En 2004, le catalogue comprenait déjà 20.000 volumes, dont la moitié en accès libre, des mémoires universitaires, des rapports officiels, des périodiques, des clichés, des partitions musicales et chorégraphiques, des dossiers et coupures de presses, des cassettes, des DVD, des CD, des cédéroms. La consultation est ouverte aux visiteurs de 13h à 19h (et jusqu'à 20h les soirs de spectacle). L'emprunt est autorisé parmi 3.000 volumes, pour les lecteurs inscrits. Initiative aussi heureuse que rare dans les centres de ressources, un rayon enfant a été installé dans un des espaces les plus lumineux.

D'autres apports sont espérés, en particulier pour les archives privées. On ne saurait trop encourager le CND a donner tout le retentissement imaginable aux dons et aux dépôts qu'il réussira à s'attirer par une attitude de prospection ostensible et de valorisation active. Ses réserves lui permettent d'emmagasiner encore beaucoup de documents qui seront mieux exploités sur un pareil site qu'e dans des archives départementales ou bien à l'abbaye des Ardennes, sous la garde de l'IMEC. Réputés gens de peu d'écrits, les chorégraphes n'en laissent pas moins des témoignages et des récits, des essais et des manifestes, des synopsis et des dossiers, des carnets et des croquis : papiers, photographies, enregistrements sonores, vidéogrammes, costumes, éléments de décor : les institutions lyriques et leurs corps de ballet ne sont pas les seules à laisser des traces. Et il ne faut pas attendre que les artistes meurent ou que les compagnies tombent se dissolvent pour les sensibiliser à la question de la mémoire. Les rayonnages du CND abritent déjà 10.000 photographies, affiches et autres illustrations provenant de la donation Cournand, une partie de ces documents iconographiques ayant été numérisée. De plus, ses classeurs se chargent chaque année des documents qu'il collecte auprès des équipes artistiques, des festivals et des lieux : dossiers de presse, affiches, programmes, photos de plateau et cassettes de captations.

Le Centre s'efforce d'enregistrer ses propres spectacles, qu'il conservera ensuite dans sa vidéothèque. Il permet aussi aux compagnies d'enregistrer elles-mêmes leurs travaux, en leur fournissant gratuitement matériel et formation. Cette volonté permet d'espérer la constitution d'ici quelques saisons d'un panorama audiovisuel libre de droits pour la consultation sur place, la projection dans l'enceinte de Pantin, mais aussi la mise en ligne au sein d'un réseau Extranet inspiré par les projets de la Cité de la musique (voir cette rubrique) et - pourquoi pas – réalisé en commun. La fragilité du support magnétique menace la jeune danse plus que n'importe qu'elle autre discipline. Non seulement elle a rarement une partition écrite ou dessinée à laquelle raccrocher le souvenir, mais elle à l'âge des caméscopes et de leurs bandes exposées à l'érosion. Le CND doit donc diligenter son propre programme de numérisation, sans attendre le plan national nécessaire par ailleurs. La vidéothèque s'étoffera également en fonction d'une politique de captation que les établissements de production, les sociétés

publiques de télédiffusion comme France Télévision et Arte, le CNC et les sociétés civiles d'auteur favoriseront avec le concours du CND si le ministre leur en donne clairement la consigne en y apportant quelques moyens incitatifs.

Pour exercer sa tâche de conseil et de suivi individuel des artistes, le Département des métiers entretient sa propre documentation qui comporte notamment des séries de fiches pratiques. Il tient à jour le répertoire des compagnies chorégraphiques françaises sur une base informatisée. Il met à la disposition des interprètes les catalogues de formation professionnelle, les calendriers de stages, des annonces d'audition et des offres d'emploi. Ces services suscitaient dès 2001 une nette hausse de fréquentation du Département, avec cette année-là 12.500 demandes d'information émanant de professionnels. La démographie de la profession continuant de plus belle, la durée des contrats et le montant des cachets tendant au contraire à décroître, les sollicitations ne pouvaient qu'augmenter. L'équipe a bien conscience qu'il lui reste à mettre en place des systèmes d'information plus performants pour assister les intermittents, mais aussi celles et ceux qui ne prétendent pas ou plus à au régime d'allocation-chômage. En relation avec l'IPRC, elle s'est attachée depuis lors à poursuivre trois chantiers : l'analyse du métier de danseur, des travaux sur sa santé, une réflexion sur sa reconversion. A ce propos, à l'instar de Quentin Rouiller, les membres du Département manifestent volontiers leur accord avec les recommandations du rapport de Marc Sadaoui au ministre de la Culture et de la Communication sur « L'enseignement de la danse » (Documentation française, Paris, 2002) : « Il appartient au Centre national de la danse, conformément à sa mission statutaire, d'organiser au plan national ce service gratuit de conseil personnalisé en vue de l'orientation et de la formation professionnelle de reconversion. Ce service sera mis à la disposition des usagers dans les locaux parisien et lyonnais du Centre ainsi que dans un certain nombre des CEFEDEM, afin de couvrir équitablement l'ensemble du territoire. » Une étude plus spécifique sur ce sujet, conduite par Anne Chiffert et Maurice Michel (inspecteur général aux affaires sociales) a été remise fin 2004 à l'intention du ministère. Elle préconise la mise en place d'un « Fonds d'aide à la seconde carrière du danseur » alimenté par les contributions de l'AFDAS et du ministère(à hauteur de 2,5 millions d'euros pour commencer), au profit de 150 à 250 interprètes, que devrait gérer le Département des métiers du CND. Ces objectifs doivent être atteints sans au plus vite, notamment avec le concours du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) et de la réunion des opéras de France (ROF) en ce qui concerne les salariés des ballets municipaux.

La programmation, déclinée autour d'axes baptisés « thémas » comprend aussi des événements au dehors, de l'Opéra national de Paris au Palais de Tokyo, en passant par des maisons habituées à afficher de la danse, comme le Théâtre de la Cité internationale et le Théâtre de la Bastille. Il faut espérer que des salles en banlieue (comme le Théâtre des Bergeries de Noisy-le-Sec) et en région auront aussi souvent, voire davantage, le privilège de coopérer avec l'établissement de rayonnement national qu'est le CND. De Jérôme Bel à la danse africaine d'aujourd'hui, sans oublier le Ballet royal du Cambodge, l'éventail artistique paraît aussi ouvert sur les plateaux qu'il l'est dans les rayons de la médiathèque et les cassettes, les écrans de la Cinémathèque de la danse. A y regarder de plus près, la danse contemporaine française se taille tout de même la large portion que réclame sa croissance. Le CND devra poursuivre ses efforts pour convaincre les amateurs de ballet classique, de jazz, de flamenco, de tango, de danses traditionnelles ou de hip hop de faire eux aussi le détour à Pantin, sans jouer les alibis. En revanche aucun enfermement disciplinaire n'est à redouter. La danse qui s'affirme ici sait ce qu'elle doit, dans son histoire et son quotidien, au frottement avec les autres arts, plastiques, musicaux, électroniques, spectaculaires. La fréquentation enregistrée dans de tout autres conditions lors de la saison 2002-2003 (2.000 spectateurs et 830 abonnés) ne donne bien sûr pas la mesure des nouvelles possibilités. 5.000 visiteurs environ ont découvert le nouveau bâtiment dès l'automne de son ouverture. Outre

l'abonnement, une carte CND autorise l'accès à prix réduit à la plupart des spectacles.

Les spectacles viennent aussi à l'appui des colloques (sur inscription), des conférences et des expositions (entrée libre). La saison 2004-2005 donne le ton avec un accrochage sur « La construction de la féminité dans la danse » (4 novembre-21 janvier), une rencontre internationale sur la transdisciplinarité et les formes hybrides, intitulée « Transformes » (janvier), un hommage en images et en spectacles à Isadora Duncan, pionnière de la danse libre (avril-mai), un séminaire savant sur « Danse et divertissement » avec le Collège international de philosophie (de février à juin). Le CND s'est allié à trois autres lieux de la capitale qui lui ont paru parmi les plus emblématiques de la création (le Palais de Tokyo, le centre d'art contemporain Le Plateau et le Théâtre national de la Colline) pour organiser deux séries de rencontres à l'intention d'étudiants et d'enseignants du supérieur, les unes avec les artistes (« Rendez-vous avec »), les autres avec les professionnels de l'administration et des relations publiques (« Métiers de la culture »).

La publication de catalogues ou de recueils, d'essais et de témoignages dans l'une des cinq collections éditoriales du CND, sinon hors collection avec l'appui d'un partenaire ou l'aide du CNL accompagne et prolongera souvent ces activités. Les « Recherches » abordent des questions comme les « figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle » (*Etre ensemble*, sous la direction de Claire Rousier, 2003) ou « la notion de temps en danse contemporaine » (Geisha Fontaine, *Les danses du temps*, 2004) ; « Parcours d'artistes » présente des figures aussi différentes que Boris Charmatz (2002), Françoise et Dominique Dupuy (2002), La Ribot (2004) ; avec les éditions Complexe (Bruxelles), la « Nouvelle librairie de la danse » éclaircit des points de doctrine en publiant ou republiant des textes de théoriciens ou historiens de la danse, tels un traité de Louis de Cahusac datant de 1754, la correspondance d'Oskar Schlemmer ou un essai de Rudolf von Laban ; les « Cahiers de la pédagogie » proposent des manuels pour l'enseignement de l'histoire de la danse, des grammaires pour les notations Laban et Benesh, tandis que les « Carnets de documentation » présentent le *Répertoire des compagnies* (mis à jour annuellement) et les *Ressources documentaires* en langue française (2002) , tous deux diffusés gratuitement. Enfin les dossiers des expositions sont publiés sous la forme de revue (*Expositions*).

Le CND n'est pas avare en moyens de communication écrite. Papier glacé, grammage lourd et quadrichromie sont souvent requis. L'adoption d'une charte graphique plus rigoureuse devrait tout de même aider l'usager à s'y retrouver. Des efforts ont été entrepris dans le sens d'une plus grande lisibilité des documents : le programme de la *Saison 2004-2005* a emprunté un format de poche ; le magazine *Kinem*, est devenu en janvier 2005, *La Lettre de Kinem*, plus facile à glisser dans un sac ou dans les rayons d'une bibliothèque. Une brochure est réservée aux professionnels pour les informer des services offerts à Pantin. À l'approche de l'inauguration, des supports de bonne qualité ont été diffusés en grand nombre pour faire connaître les nouveaux locaux. Le petit monde de la danse contemporaine a fort bien compris le bénéfice que pouvait lui apporter un pareil équipement. En dehors de ses cercles, il reste encore beaucoup de prospection à mener et de partenariat à monter pour attirer à Pantin de nouveaux publics, notamment les plus jeunes. Le service chargé des relations avec le public a réalisé plusieurs enquêtes pour mieux cerner les habitués de l'entraînement régulier du danseur et suivre le parcours professionnels des titulaires du diplôme d'état de professeur de danse, notamment afin d'adapter les horaires des activités en conséquence.

En pleine croissance, le site Internet (www.cnd.fr) ** a bénéficié de notables extensions à la fin 2003. Sa présentation manquait auparavant de cohérence, surtout lorsqu'on la comparait avec d'autres sites relevant du service public. Les défauts d'ergonomie compliquaient l'interrogation des bases, dont les données restent souvent livrées au format PDF, avec des délais de téléchargement réclamant le haut débit. Il en allait de même pour les fiches techniques, que l'utilisateur devait quérir en effectuant de fréquents retours au sommaire,

entravé par des effets d'animation qui ralentissaient sa démarche. Révisée de fond en comble au 1er juin 2004, alors que le rythme de visite mensuel approchait les 17.000 visiteurs, la maquette a été rendue beaucoup plus lisible. L'internaute peut y effectuer la visite virtuelle du bâtiment. Il y trouve un aperçu des nombreuses activités du CND, des spectacles aux stages et des rencontres aux projections, en passant par les recherches et les accueils en studio. Il peut consulter aussi une foire aux questions (FAQ), un index des compagnies chorégraphiques bien conçu, en attendant de pouvoir accéder en ligne directe à l'ensemble des bases, y compris aux catalogues de références bibliographiques et de vidéogrammes et – si possible – à un annuaire de liens vraiment hiérarchisé. Une « Lettre d'information » électronique, sobre et claire, est adressée à la demande. Sur tous les écrans un moteur de recherche permet de retrouver renseignements et références. A coup sûr, ce site vaudra largement trois étoiles dans notre classement très subjectif, dès que la consultation du catalogue de la médiathèque fonctionnera comme prévu, quand les signets auront été indiqués et les archives installées, et lorsque davantage de fiches techniques seront proposées en ligne, tout comme le répertoire des compagnies, ce qui n'était pas encore le cas fin janvier 2005.

Tout en concentrant d'importants moyens dans l'agglomération parisienne, le CND entend agir pour la décentralisation chorégraphique. Ses départements s'appuient pour ce faire sur des partenariats avec les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (ADDMC et ARDMC), avec les centres chorégraphiques nationaux (CCN) et les centres de développement chorégraphique (CDC), avec les écoles de danse et les conservatoires, le réseau des SCÉRÉN et les établissements scolaires, avec la Maison de la danse de Lyon mais aussi le plus modeste Mas de la danse de Fontvieille, avec les théâtres de France et d'abord d'Ile-de-France. Chaque saison, la MCS organise plusieurs spectacles en dehors des murs de Pantin, presque tous en région parisienne. Dans le passé, elle a coproduit environ aux trois quart à Paris et alentours, pour un quart dans les autres régions. Cette proportion devrait croître pour favoriser un meilleur équilibre entre les pôles de création ainsi que la meilleure circulation des compagnies. L'IRPC intervient dans des CNR et des ENMD, de Cergy à Troyes en passant par Paris. Il assiste certains CCN dans leurs efforts pour mettre en place des formations diplômantes. L'antenne lyonnaise fait de même en Rhône-Alpes. Elle conseille les ADDMC dans l'élaboration de plans de formation. Les régions devraient profiter tour à tour des réunions d'information professionnelle organisées par le Département des métiers, comme au CNSMDL, au CCN de Montpellier ou à l'Ecole supérieure de danse de Cannes. Le Département fait aussi acte de présence avec des permanences dans les principaux festivals programmant de la danse. Bien sûr, l'environnement immédiat du CND est également jugé important : des actions ont été lancées pour favoriser la fréquentation par les habitants de Pantin et de la couronne parisienne.

Le coût de fonctionnement annuel de l'ensemble atteint un total de 8, 784 millions d'euros pour soixante-cinq permanents en 2004, apportés à 81% par le ministère. Cette somme représente une importante proportion des crédits d'Etat pour la discipline. Le pourcentage est considérablement plus élevé que celui qui pourrait être estimé si l'on établissait, par exemple, le quotient des subventions du CNT par rapport à l'ensemble des aides à l'art dramatique, ou encore le rapport entre les budgets de la Cité de la musique, de l'IRMA et des autres centres de ressources que la DMDTS finance dans le secteur musical avec le volume global des sommes qu'elle lui consacre. Les organisations professionnelles des arts de la piste et de la rue ne manquent pas une occasion de comparer les subsides que perçoivent leurs discipline avec la dotation de HorsLesMurs, qui en absorbe une part conséquente à leurs yeux. Chez les danseurs, cet exercice n'aurait aujourd'hui aucun sens. Le milieu professionnel apprécie dans son ensemble les services que le CND a déjà commencé de lui rendre. Il parie sur sa réussite pour favoriser l'essor de la danse dans tous les registres : sa connaissance et sa reconnaissance, son enseignement et sa pratique, son implantation et surtout son audience.

L’existence de cette maison en béton est éprouvée par beaucoup d’acteurs du milieu chorégraphique comme une protection bénéfique après les années qu’ils ont vécues à découvert. Le poids de l’établissement public dans un environnement où se meuvent des structures beaucoup plus légères doit cependant être pris en considération pour contrôler sa force et mesurer ses responsabilités.

Trois exigences partagées par les instances du CND justifient la vigilance dont elles se sentiront l’objet : le souci de dégager des marges pour l’innovation et l’expérimentation en dehors des institutions, fussent-elles hospitalières à la relève ; la volonté de poursuivre l’aménagement du territoire chorégraphique au-delà des sites repérés ; le désir de défendre le pluralisme artistique contre toute espèce d’hégémonie.

D’abord, si sa dimension lui permet de réaliser certaines économies d’échelle, notamment dans l’organisation d’une documentation centrale, la gestion d’une banque de données, l’inventaire et la conservation des ressources audiovisuelles, l’expérience administrative rappelle que les grands organismes de statut public développent à la longue des appétits budgétivores. La direction générale, qui a démontré ses capacités à contenir le coût du chantier dans une enveloppe bien définie, saura promouvoir elle-même un strict contrôle de gestion dans toutes les procédures, y compris pour les dépenses de communication.

Ensuite, le CND réunit à Paris, au contact d’autres lieux de consécration, les moyens d’atteindre l’excellence dans quasiment tous les registres. Loin de lui attirer tous les talents en affaiblissant d’autres entreprises, loin de l’entraîner dans la formation de cartels, cette position dominante doit lui servir à mobiliser partout des partenaires nouveaux : en relation avec les pôles de ressources territoriaux - dont font notamment partie la Maison de la danse à Lyon et les six centres de développement chorégraphique (CDC) - pour récolter et diffuser l’information sur les pratiques en amateur et la vie professionnelle ; à travers un réseau de centres documentaires, de médiathèques et de musées, sans oublier bien sûr le DM de la BNF et la bibliothèque-musée de l’Opéra, pour la diffusion de la connaissance et la valorisation du patrimoine ; dans les universités, les laboratoires et les lieux de recherche tels que le Mas de la danse pour l’enseignement et la réflexion en études chorégraphiques ; parmi les programmateurs des villes grandes ou moyennes, en commençant par le réseau des scènes nationales et conventionnées, pour l’extension des espaces concédés à cet art ; avec l’ONDA et les offices régionaux qui prolongent son action, afin de remédier autant que possible aux carences de la diffusion, plaie de l’économie de la danse.

Enfin la combinaison entre les missions qui lui incombent confère à l’établissement une influence dans la détermination des canons de la danse d’aujourd’hui, qu’aucun autre centre de ressources ne pourrait exercer dans son propre champ. Tout au long de sa carrière, un(e) chorégraphe pourra y être initié comme spectateur, formé en stage, repéré dans des ateliers, soutenu pour des répétitions, produit en spectacle, consacré devant la presse, couronné par une publication, tandis qu’un(e) autre n’aura pas droit à tant d’égards. Il n’y a certes pas de monopole esthétique à craindre tant que le CND partage ce rôle avec des plateformes de sélection comme les festivals de Montpellier, Lyon, Aix, Uzès, du Val-de-Marne et d’Ile-de-France, mais aussi avec des enceintes de programmation internationale telles que Bruxelles (Kunsten Festival des Arts, annuel depuis 1994, biennal à partir de 1997) et Charleroi (Charleroi Danses, biennal depuis 1990), Rome (Roma Europa Festival, annuel depuis 1985), Vienne (Internazionales Tanz Festival, biennal depuis 1982) ou Montréal (Festival international de nouvelle danse, biennal depuis 1982). La diversité des genres et des courants qui caractérise le programme du CND, l’équilibre entre les métiers et le brassage entre les publics qui sont les maîtres-mots de son encadrement pourraient néanmoins s’avérer des garanties insuffisante contre la tentation de dire le beau et de penser le vrai, si son rôle d’entrepreneur de spectacles l’emportait à l’avenir sur ses fonctions d’accompagnement des projets.

“Maintenant le mouvement peut naître. Choses Naissantes dans la Danse (CND)” écrit le chorégraphe et critique Daniel Dobbels (*Kinem*, n° spécial, été 2004, p. 3). La situation du CND est unique au monde. C’est pourquoi ses choix seront observés partout. Il s’agira qu’il demeure ce qu’il promet d’être : un lieu de connaissance affranchie et une place ouverte à tous les passionnés de danse - quelles que soient leur école et leur tendance - non le bastion d’une élite. Les études menées par le service du marketing et du développement (suspendues lors du déménagement), coiffé par la MCS tout comme la billetterie, permettront de mieux connaître les publics du CND et leurs attentes. Il revient surtout au service de l’action culturelle, placé sous la coupe du secrétariat général, de contribuer à les diversifier. Les techniques promotionnelles tendent à “cibler” une clientèle plutôt homogène dans ses origines sociales et géographiques, caractérisée par son niveau d’études élevé et sa prédominance féminine, tandis que les initiatives de sensibilisation visent au contraire à élargir l’audience de la danse. Cependant une exploitation adéquate du fichier des abonnés (900 en 2005) et des spectateurs fidèles, ainsi que la sollicitation régulière des visiteurs et des usagers devraient les encourager à profiter des autres propositions du Centre.

Enfin les partenariats avec le monde scolaire et universitaire, qu’une personne qualifiée a été chargée de développer, ont vocation à transmettre la connaissance de la danse à de nouveaux adeptes. Si la situation francilienne du CND lui désigne surtout des partenaires dans les départements voisins, son rôle de tête de réseau lui commande de mettre ses compétences et ses matériels pédagogiques à la disposition de l’ensemble des académies dans le cadre d’un premier pôle national de ressources (PNR) à Paris et d’un second à Lyon

Bibliothèque-musée de l’Opéra (BMO) : *voir au chapitre « Opéra et chant ».*

Maison de la danse (Lyon)

L’ancienne salle des fêtes de la Croix-Rousse a été convertie Maison de la Danse en 1980, après que la ville de Lyon ait entendu la demande d’un collectif de chorégraphes conduit depuis 1977 par Guy Darmet. Celui-ci devint donc dès lors le directeur du premier théâtre de France uniquement voué à l’art chorégraphique. Vingt-cinq ans plus tard, le succès populaire de ce pari s’est imposé aux plus sceptiques. Avec environ 15.000 abonnés et 170.000 spectateurs annuels la Maison donne dans une bonne saison près de 175 levers de rideau pour une soixantaine de pièces, dont quelques unes pour le jeune public. Lancé en 1984, la Biennale de la danse investit les salles de spectacle de la cité rhôdanienne et enflamme ses rues avec des défilés mêlant amateurs et professionnels. Le budget total approche les cinq millions d’euros (4,79 en 2003), dont 722.000 euros à la charge de l’Etat. La municipalité (qui fournit en outre le théâtre en ordre de marche de 1.130 places), le conseil général, le conseil régional apportent le reste des subventions, le montant des recettes de billetterie assurant un taux d’autofinancement record, supérieur à 60%. Il est vrai que la Maison de la danse produit relativement peu par rapport au nombre de spectacles qu’elle accueille. Dépourvue de studios et bureaux suffisants, elle favorise tout de même quelques résidences de compagnies, notamment en liaison avec le CND. Son rôle dans la diffusion régionale, nationale et européenne n’en est pas moins éminent.

Sa mission en matière de ressources est nettement moins importante. Il est vrai que la nécessité s’en fait moins sentir à proximité de l’antenne locale du CND, du CNSMDL et de sa médiathèque Nadia-Boulanger, de l’Opéra national de Lyon, des services documentaires des universités et de l’Ecole nationale supérieure des arts et techniques du spectacle (ENSATT), de la médiathèque de Vaise, forte d’une belle section sur les disciplines de la scène, ou des autres bibliothèques de l’agglomération. Sauf la secrétaire générale, aucun membre de l’équipe permanente n’est particulièrement chargé de renseigner les artistes en matière de formation et de carrière. En dehors des deux responsables des relations publiques (pour

adultes et scolaires), il n'y a pas de service à même d'informer les spectateurs sur l'histoire ou sur les pratiques de la danse.

Au risque d'une pesanteur contraire à l'idée de mouvement qu'elle devrait transmettre, l'image tend à prendre le dessus sur le site "maison" (www.maisondeladanse.com) *, qui offre pourtant la plupart des renseignements que peuvent souhaiter les usagers au sujet de la programmation, des formations, des stages et des ateliers, des artistes en résidence et des partenaires de l'établissement. La fourniture de ressources à l'intention des amateurs ou des professionnels ne s'étend guère au-delà, sauf en ce qui concerne la riche liste de liens proposés vers d'autres sites, et surtout pour l'image. Précieuse, la liste des 400 titres patiemment récoltés par Charles Picq dans sa vidéothèque est présentée dans l'ordre alphabétique des chorégraphes, ballets et compagnies représentées, mais ne peut être interrogée à l'aide d'un moteur, si rudimentaire soit-il. La coopération avec le CND au sein d'un réseau de vidéothèque de la danse devrait aboutir à une meilleure connaissance, donc à une consultation plus intense de ce fonds.

Mas de la danse (Fontvieille) - Centre d'études et de recherches en danse contemporaine

Prolongeant leur belle carrière d'artistes, Françoise et Dominique Dupuis jouissent tous deux d'une solide réputation de chercheurs et de formateurs grâce à leurs expériences respectives, au sein de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) pour Dominique, de l'IFEDEM pour Françoise, lorsqu'ils créent en 1996 un Centre d'études et de recherches en danse contemporaine dans la propriété qu'ils ont acquise dans les Bouches-du-Rhône, non loin d'Arles. Ils accueillent depuis lors des danseurs, des chorégraphes et des universitaires pour mener des travaux dans le bâtiment, mais aussi dans le jardin, pourvu depuis juin 2003 d'un plateau de plein air en bois. Il y déploient leur bibliothèque d'environ 10.000 ouvrages, couvrant la danse, bien sûr, mais aussi les autres arts, la philosophie, les sciences humaines, l'ésotérisme…

Sur ces bases, les Dupuy ont pu accueillir des résidences d'écriture ou de création. Ils ont entrepris de multiples activités de recherche, d'édition et de formation, en relation régulière avec le CND, le CNDC, les CEFEDEM d'Aubagne, de Nantes, de Poitiers, avec le Laboratoire d'anthropologie des pratiques corporelles de l'Université de Clermont-Ferrand II, l'Institut Jacques-Dalcroze de Genève, la SACD, les Hivernales d'Avignon, ARCADE, etc. Codirigé par ses fondateurs, le Mas abrite une association subventionnée par l'ensemble des pouvoirs publics : MCC (DMDTS, DRAC PACA et Languedoc-Roussillon), le conseil régional, le conseil général et la ville de Fontvieille. Mille plateaux ? Cet heureux concours de partenaires ne leur semble pas suffisant pour financer tous les projets qu'ils espèrent développer en s'assistant d'un collège d'artistes et de spécialistes. En plus des fondateurs, l'équipe réunit quatre personnes. Auprès du secrétaire général Gilles Fadel, Gaëlle Giraud est chargée de la communication et de la documentation. Cette tâche comprend notamment la diffusion du bulletin *Correspondances*, édité sur un rythme syncopé (tous les huit mois), mais téléchargeable sur le site. Paru en septembre 2004, le premier numéro de la revue *Quant à la danse*, coéditée par Images en Manœuvre avec l'aide du CNL, promet de suivre le même tempo, avec un dossier de fond, six rubriques régulières, des regard croisés sur un art en plein questionnement.

Leur principal souci consiste toutefois à prévoir l'avenir du projet dans la perspective d'un retrait progressif. Les solutions de donations avancées par M. et Mme Dupuy ayant été rejetées tant par l'Etat que par les collectivités territoriales et le CND qui craignent de devoir assumer des charges d'entretien et de fonctionnement trop lourdes, il reste à approfondir les dernières hypothèse à l'étude : celle d'un bail emphytéotique trentenaire au profit de l'association, à l'issue duquel la donation devrait intervenir au bénéfice d'une personne morale de droit public ; celle d'une société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) ; enfin celle

– en apparence bien lourde – d'un établissement public de coopération culturelle.

En attendant, le centre pratique la coédition avec le CND, prépare un projet avec Actes Sud et publie le bulletin semestriel, "Correspondances", tourné vers les nouvelles du Mas et de ses animateurs. Il envisage aussi le catalogage du fonds de la bibliothèque sur un logiciel adéquat avec l'assistance de la DRAC PACA et de la BDP des Bouches-du-Rhône, en vue d'une mise en ligne de ces ressources qui apparaissent complémentaires de celles du CEFEDEM d'Aubagne et de la bibliothèque du Théâtre de la Minoterie, dans le même cône rhodanien. A terme, l'embauche d'un(e) documentaliste spécialisé(e) pourrait, si la demande se confirme et si les moyens suivent, couronner ces efforts. Il n'est pas obligatoire d'attendre de telles avancées pour alimenter avec des comptes-rendus de résidence ou de recherche, avec le catalogue de la bibliothèque et le calendrier des événements, un site Internet (www.lemasdeladanse.com) * encore réduit au rôle de plaquette illustrée.

Vidéothèque d'art lyrique et de danse d'Aix-en-Provence

Fondée en 1991 sous forme d'association, la Vidéothèque a rejoint en 1995 la Cité du livre dont elle constitue un service, à côté de la Bibliothèque Méjanes (www.citedulivre-aix.com/site/images/patrimoine/fonds/f11.HTM). En 1999, elle a été qualifiée par le CND, avec lequel elle entretient des liens étroits, de « vidéothèque de danse à vocation régionale ». En consultation sur place, elle présente gratuitement aux amateurs de tous âges et tous niveaux la mémoire audiovisuelle des disciplines qui ont élu domicile dans la ville aux fontaines. Elle conserve en effet les archives du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, celles du Ballet Preljocaj (CCN d'Aix), dont les nouveaux locaux sont tout proches, mais aussi des enregistrement provenant de festivals d'opéra, de danse et de théâtres lyriques de divers pays, de 1959 à nos jours. Le catalogue (séparé de celui de la Bibliothèque, n'est pas en ligne, mais ce défaut doit être aisé à corriger, puisqu'il était déjà accessible par minitel (renseignements au 04 42 26 62 15).

Centre national d'art et de culture (CNAC) Georges Pompidou (Vidéodanse)

Vidéodanse est un festival annuel de films de danse (vidéo et cinéma) organisé à Beaubourg par le Centre Pompidou. Les projections s'étalent sur un mois entre janvier et février, mais d'autres séances thématiques se déroulent tout au long de la saison, chaque premier jeudi du mois. Les titres présentés couvrent à peu près tous les genres du XXe siècle : documentaires, captations, portraits, réalisations audiovisuelles. Le site du CNAC en indique le programme en cours à la rubrique « Agenda, Cinéma, Films de danse » (www.cnac-gp.fr) ***. Le moteur de recherche permet de remonter dans la mémoire du festival et d'interroger les programmes de manifestations antérieures. En effet, le Centre produit et accueille également des spectacles, parmi lesquels les chorégraphes d'aujourd'hui tiennent une belle place. Leur enregistrement enrichit la vidéothèque de l'établissement public. Une requête sur Merce Cunningham donnait ainsi 32 résultats en janvier 2005, à travers représentations, projections, conférences et même expositions. Le nouveau service « Vidéos en ligne » diffusera sans doute à terme des entretiens et rencontres avec des artistes de la danse pour les internautes munis du bon *plug in*. Par ailleurs il faut rappeler que les ressources livresques, documentaires et audiovisuelles de la Bibliothèque publique d'information (BPI) sont accessibles à la consultation sur place ou sur son site spécifique (www.bpi.fr) ***.

Cinémathèque de la danse

Il y a bien des manières de voir la danse au cinéma. On peut retrouver les scènes de bal ou de spectacle qui ponctuent tant de films d'anthologie, plonger avec un réalisateur argentin dans l'univers du tango ou avec Carlos Saura dans celui du flamenco, admirer les interprètes des comédies musicales de Hollywood ou des chefs d'œuvre de Jacques Demy, découvrir sur

des bandes d'actualité les hauts faits du music hall, regarder des documentaires sur les ballets d'opéra, analyser des captations sur pellicule de pièces contemporaines, de Maurice Béjart à Pina Bausch. Trésors ou témoins, la plupart de ces documents sont en possession de la Cinémathèque française, qui les projette régulièrement en public. En cas de besoin, elle sait aussi se procurer des raretés en location. Les locaux de la rue de Longchamp (Paris 16e) permettent aux chercheurs et aux professionnels justifiant d'une recherche précise de consulter les fichiers et de visionner les films, sur rendez-vous exclusivement. En 2005, le catalogue n'était pas encore accessible en ligne sur le site de la maison mère, elle-même en instance de déménagement (www.cinemathequefrancaise.com). Ces restrictions nécessaires pourraient être allégées au profit d'une communauté de connaisseurs élargie si la Cinémathèque de la danse rejoint comme prévu le CND où l'attendent des réserves, des postes de consultation et de nombreux passionnés.

Arte (Vidéothèque)

Palliant un tant soit peu la carence de France Télévision, la chaîne de télévision publique franco-allemande a tôt pris la bonne habitude de capter et de diffuser des pièces chorégraphiques. Le site Internet en propose un florilège d'extraits à la rubrique "Voyez comme on danse !", avec des entretiens en compagnie des chorégraphes et interprètes concernés (www.arte-tv.com/fr/art-musique/danse/396610.html).

Vidéothèque de la danse traditionnelle et du patrimoine de Bretagne (Kendalc'h)

Kendalc'h signifie « maintenir ». C'est le nom d'une des plus grands mouvements d'amateurs et de connaisseurs de danse traditionnelle et de chant choral de l'Ouest, la Confédération culturelle bretonne, fondée en 1950, dont le siège se trouve à Elven (Morbihan). Modernisant une tradition de collectage amorcée au siècle précédent, elle a recueilli ses premiers films au format super 8 mm dans la seconde moitié des années 1960 et ses premiers enregistrements vidéo en 1976. La Cinémathèque de Bretagne a reçu des copies de ces documents, produits ou rassemblés par la section vidéo de la Confédération. Une véritable vidéothèque a été aménagée en 1983 dans les nouveaux locaux du centre Per Roy-Ti Kendalc'h de Saint-Vincent-sur-Oust (Morbihan), promu « Centre d'interprétation de la Culture Bretonne » en 2004. Elle possède aujourd'hui plus de 1.030 cassettes représentant un peu plus d'heures de tournage. Depuis 1998 le programme « Danses de toutes les Bretagnes » a entrepris de constituer une encyclopédie en images de 600 danses représentant les diverses contrées de la région. Quatre des six volumes prévus avaient été édités début 2005. L'aide des conseils régionaux de Bretagne et Pays de Loire a permis à Kendalc'h d'en monter des extraits sur son site sous l'enseigne « Danse en ligne » (www.gwalarn.org/kendalch/video.php) **.

b) Enseignement chorégraphique

Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDEM)

Le législateur était depuis longtemps averti des risques physiologiques encourus par les enfant dans la pratique de la danse. Après une tentative infructueuse en 1965, la loi du 10 juillet 1989 sur l'enseignement de la danse a fini par rendre obligatoire la possession d'un diplôme d'Etat pour dispenser des cours à tous les niveaux en style classique, jazz ou contemporain. Son application a nécessité la mise en place d'une offre de formation initiale et continue. Ainsi sont nés les premiers Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDEM) et organismes assimilés, à Lille, Bordeaux, Lyon et en région parisienne. La pratique de la danse amateur s'étendant, le nombre d'interprètes professionnels grandissant, les besoins de reconversion des danseurs devenant plus pressants, la demande n'a fait que croître depuis. Le monde de la musique réclamait parallèlement un nombre

conséquent de professeurs en conservatoire et d'intervenant en milieu scolaire. Avec la participation de l'Etat, notamment dans le cadre des contrats de plan, les régions, une à une, deux par deux parfois, se sont investies dans un domaine qui relevait à la fois de leurs compétences culturelles et de leur rôle vis-à-vis de la formation professionnelle. Les schémas régionaux …

On compte aujourd'hui dix de ces structures qui forment un réseau avec l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques (IPRC) du CND et le Département de pédagogie et de documentation musicales (DPDM) de la Cité de la musique. Ils ont d'abord pour mission de préparer les candidats aux diplômes d'Etat (DE) de professeur de musique ou de professeur de danse, en leur offrant une filière de formation initiale ou des cycles de formation continue.

Par nature, les CEFEDEM se préoccupent du devenir professionnel de leurs élèves et stagiaires. La précarité reste le lot de la grande majorité des pédagogues, soit qu'ils travaillent à leur compte, soit qu'ils passent de contrat en contrat, en courant le cachet par ailleurs. Le DE ouvre la voie à un recrutement dans la fonction publique territoriale, mais les postes sont plus nombreux et variés pour les musiciens, requis dans des écoles associatives et municipales de toutes catégories, que pour les danseurs, recrutés surtout par les écoles agréées, les ENMD et les CNR. Ils s'intéressent aussi à l'évolution des aptitudes artistiques, pédagogiques et techniques de celles et ceux qui enseignent déjà. A cette fin ils leurs proposent des stages non qualifiants, des ateliers, des classes de maître ou des modules d'initiation.

La formation initiale accepte les danseurs expérimentés, titulaires du diplôme d'études chorégraphiques (DEC) délivré par les CNR et les ENMD, ou satisfaisant aux exigences de l'examen d'aptitude technique (EAT). Les musiciens sont admis sur des critères équivalents. Certains établissements comme le CEFEDEM Bretagne/Pays de la Loire (créé en 2000 sous la forme d'un syndicat mixte de gestion - autrement dit, un statut d'un établissement public) ont instauré un tronc commun dans les études des futurs professeurs de musique et de danse, pour favoriser les échanges entre leurs disciplines. Son site Internet (www.cefedem-ouest.org) * comme celui du CEFEDEM d'Aquitaine (www.cefedem-aquitaine.com)* fournit les coordonnées des autres centres. S'ils livrent des informations sur les programmes des cours et les conditions de scolarité, en revanche ces services n'offrent guère de renseignements sur l'emploi et les métiers. Les accords passés entre les CEFEDEM et les IUFM ou les universités permettent d'orienter tant bien que mal les stagiaires en mal de documentation. Pour le reste, il vaut mieux qu'ils s'en remettent au CND ou au Centre d'informations musicales (CIM) de la Cité de la musique, dont les sites répertorient aussi les CEFEDEM.

Il reste à espérer que les CEFEDEM s'ouvriront un jour aux arts du cirque, dont l'enseignement ne requiert sûrement pas moins de précautions et de qualifications, dans l'intérêt de l'artiste et de l'enfant. En attendant que les conseils régionaux s'en mêlent, le ministère de la Culture a pris langue en 2003 avec le ministère de la Jeunesse et des Sports pour envisager la mise en place d'un diplôme d'Etat spécifique. Le CNAC et l'Académie Fratellini paraissent tout disposés à développer les premières formations de formateurs. Il reste à fixer des échéances fermes et à dégager des crédits suffisants pour que ces cursus, réclamés par la très grande majorité des enseignants en activité, puissent enfin démarrer.

Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon (CNSMDP et CNSMDL) *Voir aussi le chapitre « Toutes les musiques ».*

Les deux filières (classique et contemporain), du cursus de danseur interprète accueillent 150 élèves environ à Paris (www.cnsmdp.fr/enseign/danse/) * et un peu plus d'une centaine à Lyon (www.cnsmd-lyon.fr) *. D'une durée de cinq ans à Paris, de quatre ans à Lyon, il était sanctionné par un Diplôme de formation supérieure (DFS) auquel s'est substitué en 1999 un Diplôme national d'études supérieures chorégraphiques (DNESC) homologué au niveau II, commun aux deux établissements. L'enseignement général est parallèlement assuré dans les classes à horaires aménagés d' établissements proches, qui préparent au baccalauréat L. Eclectique sur le plan chorégraphique, l'enseignement comprend des cours de kinésiologie, de formation musicale, d'histoire de la danse. Les ateliers de composition et d'improvisation, les master classes, mais aussi la participation des élèves aux spectacles public des deux conservatoires contribuent à les initier à la scène. Cette expérience est renforcée durant la dernière année, à caractère pré-professionnel, au sein du Junior Ballet du CNSMDP (5e année) ou du Jeune Ballet du CNSMDL (4e année). Le public extérieur est convié à la plupart des démonstrations, qui composent un programme saisonnier de spectacles, conférences dansées, sélections et un répertoire d'œuvres chorégraphiques significatives. Le Junior Ballet peut aussi recruter directement sur concours externe. Enfin à Paris, une sixième année d'insertion professionnelle dite de « perfectionnement », permet à quelques étudiants d'effectuer des stages rémunérés au sein de compagnies et ballets, en France comme à l'étranger.

Les installations comportent d'authentiques services documentaires, les médiathèques Hector-Berlioz à Paris (www.cnsmdp.fr/ressources/f_set.htm) ** et Nadia-Boulanger à Lyon (www.cnsmd-lyon.fr/e.php?lsd=7&tc=5&lang=) **, toutes deux pourvues de fonds sur la chorégraphie, de catalogues en ligne et ouvertes au public.

Ecole de danse de l'Opéra de Paris

L'École de danse de l'Opéra est rattachée à l'établissement public de l'ONP. Sans remonter jusqu'à la création de l'Académie royale de musique et de danse en 1661, son histoire se confond avec celle de cette institution, qu'elle fournit en jeunes talents depuis en 1713. La scolarité (gratuite) d'une durée de six ans conduit les élèves, sélectionnés sur des critères rigoureux de taille et de poids, une fois admis à l'issue d'un stage (payant) de six mois, et soumis chaque année à un examen, vers le concours d'entrée au corps de ballet. La combinaison de l'enseignement général avec la formation technique a débuté en 1860. Recrutés au niveau du BEPC ou Brevet des collèges, les jeunes sont emmenés au seuil d'un baccalauréat (section L) à option. Les cours abordent surtout le répertoire classique, mais le domaine contemporain, le jazz, la musique, le chant, le mime et l'histoire de la danse y ont progressivement trouvé place. La réputation d'excellence artistique et de rigueur physique de l'enseignement n'est plus à faire. Claude Bessy, sa directrice durant de longues années, y aura beaucoup contribué sous ces deux aspects. Elisabeth Platel, danseuse étoile de l'Opéra, l'a remplacée fin 2004. En octobre 1987, l'École de danse de l'Opéra a pris ses quartiers dans un bâtiment flambant neuf signé par Christian de Portzamparc, à l'orée du parc André Malraux, à Nanterre, où les élèves peuvent vivre en internat (payant). Des élèves payants, français ou étrangers, sont accueillis à l'âge de 14-15 ans au titre du perfectionnement, sans pouvoir se présenter au concours de l'Opéra. L'Ecole contribue aux programmes de l'Opéra par des

« démonstrations » et un spectacle annuel au cours duquel, depuis 1977, il arrive que les élèves soient appelés à remonter une œuvre oubliée du répertoire

(www.opera-de-paris.fr/?Rub=ToutSavoir&SRub=Danse&SSRub=Ecole) *.

Ecole nationale supérieure de danse de Marseille

Liée au Ballet national de Marseille (CCN), l'Ecole nationale supérieure est une association autonome, mais elle partage avec la compagnie un grand bâtiment moderne donnant sur un parc, où sont aménagés studios, salles d'échauffement et de relaxation, salles d'étude, de musique et de réunion. Créateur du Ballet dans lequel plusieurs anciens élèves ont été intégrés par la suite, Roland Petit l'a fondée en 1992. Frédéric Flamand la dirige aujourd'hui, Sylvie Clavier assurant la coordination des études. Celles-ci sont payantes, mais une bourse peut être accordée *a posteriori* sur des critères de revenus familiaux. Les trois cycles de trois ans sont suivis en partenariat avec des établissements scolaires de l'Académie assurant des classes à horaires aménagés : orientation (dès huit ans), élémentaire (à partir de onze ans), supérieur (quinze ans et au-delà). Depuis 2000, un enseignement de l'histoire de la danse peut concourir à l'obtention du DE de professeur. Chaque année, un spectacle public et un stage national sont organisés. Faute de véritable bibliothèque, les besoins en documentation doivent être satisfaits en dehors de l'Ecole (www.ecole-danse-marseille.com) *.

L'Ecole supérieure de danse Rosella-Hightower (Cannes)

L'Ecole poursuit la mission du Centre de danse international fondé à Cannes en 1961 par l'étoile américaine dont elle porte le nom, égérie du marquis de Cuevas. L'un des premiers établissements à accueillir des classes à horaires aménagés, l'Ecole devient vite un lieu de résidence, d'enseignement et de ressourcement pour des danseurs confirmés. Son administrateur Jean-Luc Barsotti y lance en 1981 le Festival international de danse de Cannes qu'il supervise pendant onze ans. Stéphane Paranas lui a succédé en 1992. En 2001, Rosella Hightower cède la direction artistique à Monique Loudières, alors que l'Ecole commence à s'installer sur le nouveau site de deux hectares, doté d'une hôtellerie de cinquante chambres (et deux piscines), que le conseil général des Alpes-Maritimes a acquis pour elle et dont les aménagements doivent être achevés en 2006. Soutenue par la ville et le département, mais aussi par la région et l'Etat, l'Ecole y développe ses formations initiales (débouchant sur un Bac F 11), son enseignement pré-professionnel et sa préparation au DE de professeur en danse classique, contemporaine et jazz. Si des cours d'histoire de la danse sont intégrés au cursus, la documentation semble limitée aux stricts besoins internes de l'établissement (www.cannesdance.com) *.

Centre national de danse contemporaine (CDNC) d'Angers

Depuis sa création en 1978, le CDNC a déjà parcouru un bon bout de chemin entre la recherche et la production, la formation et la sensibilisation à la danse contemporaine. Emmanuelle Huynh a pris en 2004 la direction de l'établissement, marqué par le passage de personnalités comme Alwin Nikolaïs, Viola Farber, Michel Reilhac, Nadia Croquet, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, qui ont assumé de front des tâches relevant de l'administration, de la création et de la pédagogie. Les problèmes de financement rencontrés par la nouvelle équipe ont aussitôt suscité un conflit avec les tutelles. Il ne s'agit pas en effet d'un centre chorégraphique national (CCN) comme les 18 autres, bien qu'il adhère à leur association (ACCN), créée à Caen en 1995. En plus des missions habituelles de production, de résidence, de diffusion, d'action culturelle et de sensibilisation de ces derniers, le CDNC s'est vu attribuer par ses tutelles (Etat, région, ville) une compétence en enseignement et en formation continu. Chaque nouvelle direction pense ces cursus en fonction de ses options esthétiques et de ses convictions pédagogiques. On cherchera donc en vain sur le site du centre (www.cndc.fr) * la trace des activités et programmes passés. L'accent est mis sur les productions et actions en cours, ainsi que sur les orientations nouvelles de l' École supérieure de danse contemporaine (ESDC).

Celle-ci propose deux filières. Le cursus de deux ans achève en 2005 un cycle placé sous la responsabilité de Marie-France Delieuvin, puis fera peau neuve avec un autre encadrement et d'autres modalités de sélection en septembre 2005. Assistée d'un collège pédagogique composé de chorégraphes et d'universitaires, Emmanuelle Huynh a déjà pu en revanche imprimer sa marque à l'autre formation, baptisée « Essais » et coordonnée par Anne-Karine Lescop. Ce cycle concerne douze stagiaires français et étrangers, de 20 à 28 ans, recrutés sur auditions, possédant déjà une formation et (ou) une expérience artistique de niveau supérieur, obtenue le cas échéant dans d'autres disciplines corporelles que la danse.

Les moyens de documentation disponibles pour l'information des élèves et des résidents ne sont pas recensés sur les plaquettes et le site du CDNC.

Universités (filières « Danse »)

L'enseignement supérieur s'intéresse moins à la chorégraphie qu'à la dramaturgie et à la musicologie. En attendant que les filières musicales et les départements d'arts du spectacle s'ouvrent à la danse, les passionnés, les praticiens, les pédagogues et les chercheurs doivent s'orienter vers les universités qui ont su faire place à ces compétences. Peu nombreux, les maîtres de conférences et professeurs spécialisés entretiennent des échanges dans les séminaires du CND ou les colloques qu'ils organisent. Outre la connaissance de ces disciplines, de leur histoire et de leur esthétique, ils se penchent volontiers sur les pratiques professionnelles et les usages sociaux de la danse, en Occident et ailleurs. Ils font face à une demande de savoir qui n'a d'égale que l'attente de perspectives de carrières ou d'opportunités de reconversion.

L'Université de La Rochelle permet aux interprètes confirmés et aux titulaires du diplôme d'Etat (DE) de professeur de danse de préparer une licence professionnelle dans le cadre de la filière interdisciplinaire Danse et Sciences « FIDES », en partenariat avec le CCN de la ville, sous la responsabilité de Régine Chopinot et de Stéphane Bécuwe, pour accéder à d'autres carrières de la danse et du spectacle ou même, s'ils le souhaitent, à d'autres formations universitaires (sbecuwe@univ-lr.fr).

L'Université de Nice Sophia Antipolis propose une mention ou une spécialité « Danse » dans tous les cycles des Arts du spectacle, auparavant découpés en DEUG, licence, maîtrise et DEA. Sous la responsabilité de Nancy Midol, ces formations initiales, qui s'efforcent de combiner pratique et théorie, ont fait comme partout ailleurs l'objet d'une refonte suivant le schéma dit LMD. Celui-ci fait se succéder désormais la licence (en 3 ans), le master de

recherche ou le master professionnel (en 2 ans), le doctorat (en 3 ans). Les traditionnelles unités d'enseignement (UE) sont remplacées par un système de crédits européens transférables (ECTS) et cumulables dans le cadre de la validation des acquis (www.unice.fr).

L'Université de Paris VIII à Saint-Denis offre les même opportunité que celle de Nice grâce à une véritable filière Danse au sein du département des Arts du spectacle, animée notamment par Hubert Godard et Isabelle Launay. La proximité de l'Institut d'études européennes (IEE) facilite les échanges internationaux, tandis que de nombreux liens ont été tissés avec des compagnies, des groupes et des associations de la région (www.artweb.univ-paris8.fr).

L'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand a lancé en octobre 2001, un DESS en « Anthropologie de la danse » qui est a priori appelé à se transformer selon la maquette d'un master professionnel. Georgiana Wierre-Gore (georgiana.wierre-gore@staps.univ-bpclermont.fr), qui la dirige, définit cette formation comme une approche de la danse dans son milieu et son environnement, qui doit offrir des débouchés aussi bien dans le domaine du spectacle que de la pédagogie. Elle est

mise en œuvre par l'Unité de formation et de recherche de Sciences et techniques des activités physiques et sportives (UFR de STAPS).

L'Université de Savoie s'appuie sur son Centre d'études et de recherches interdisciplinaires sur les processus de création (CERIC) mais aussi sur la compagnie Hallet Eghayan (compagnie.hallet.eghayan@liberty.surf), basée à Lyon, pour dispenser une formation alternée sur le modèle des classes « danse-études ». En plus des cours techniques et artistiques, les interprètes bénéficient d'un enseignement universitaire qui les amène à un certificat équivalent à l'examen d'aptitude technique du DE de professeur de danse (option contemporaine).

c) Production et diffusion chorégraphiques

Opéra national de Paris (ONP) : *voir « Opéra et chant ».*

CND et Maison de la danse : *voir « Documentation chorégraphique ».*

Association des centres chorégraphiques nationaux (ACCN)

Depuis leur mise en place par le ministère de la Culture et ses partenaires territoriaux à partir de 1980, les CCN ont tous pris la forme associative. Il s'agit de pôles de création dirigés par un chorégraphe. Certains sont constitués en ballet avec une troupe permanente. Les autres se limitent à souvent un petit noyau d'interprètes, pour la plupart intermittents. Fondée en 1995 par les directeurs de CCN, l'association regroupe 18 des 19 structures de ce réseau en activité en 2005 à Aix-en-Provence, Angers (voir CNDC), Belfort, Biarritz, Caen, Créteil, Grenoble, La Rochelle, Le Havre, Marseille, Montpellier, Mulhouse, Nancy, Nantes, Orléans, Rennes, Rillieux-la-Pape, Roubaix et Tours. Elle sert avant tout à favoriser les échanges entre ses membres et à garantir leur représentation commune face aux tutelles. L'élégant site du CCN d'Aix-en-Provence (Ballet Preljocaj) fournit un répertoire des centres adhérents (www.preljocaj.org/Pages/fr/prel/accn.htm) *. Benjamin Lamarche (CCN de Caen) en a pris la présidence après Jean-Claude Gallotta, Régine Chopinot et Karine Saporta.

Centres de développement chorégraphiques (CDC)

Dotés d'un statut associatif, les six CDC existants à Avignon, Dijon, Ivry-sur-Seine, Lille, Toulouse, Uzès, aiment à se présenter soit comme des « alternatives » aux CCN, soit comme leur complément indispensable dans l'aménagement du territoire de la danse. Leur histoire est souvent liée à celle d'un festival dont ils ont prolongé l'effet par des actions régulières. Leur rayonnement s'étend au delà de la ville d'implantation, à l'échelle d'un département, d'une région ou d'une aire géographique plus vaste. Tous conservent la mémoire des spectacles programmés, avec le calendrier des tournées et les dossiers des compagnies soutenues. En revanche peu d'entre eux possèdent en propre des studios de répétition. Un seul entretient une véritable documentation ouverte au public.

A Ivry-sur-Seine, la Biennale nationale du Val-de-Marne dirigée par Michel Caserta depuis son lancement en 1981 (après une manifestation de moindre ampleur en 1979), s'est dotée des moyens d'accompagner des projets ou des résidences, de permettre des découvertes et d'encourager des tournées tout au long de l'année dans ce département où tant de compagnies ont remporté leurs premiers succès. Le site (www.danse94.com) * présente les divers événements, toujours organisés dans les théâtres du Val-de-Marne. Après l'extinction de la revue *Adage*, parue jusqu'en 1995, elle publie depuis mars 2003 le semestriel *Repère* (*Cahier de danse*) qui offre ses colonnes à des chorégraphes, des universitaires, philosophes et critiques (www.danse94.com/reperes/index.html).

En Avignon, Les Hivernales, dont la première édition remonte également à 1979, ont pris leurs quartiers à la Manutention sous la responsabilité d'Amélie Grand, pour multiplier les possibilités de travail des compagnies, tant durant la saison froide que durant l'été animé que connaît la ville. L'équipe invite des chorégraphes à séjourner dans la cité. Elle organise des rencontres, des projections, des stages annoncés sur son site (www.hivernales-avignon.com) **. Elle participe aussi à la réalisation d'expositions, par exemple en partenariat avec la Maison Jean Vilar. Enfin elle anime avec les agents d'ARCADE (PACA) un Forum régional des compagnies et participe aux côtés de sept autres partenaires au réseau Trans Danse Europe (2003-2006), soutenu dans le cadre du programme Culture 2000.

A Uzès, le Festival Uzès Danse, organisé pour la première fois en 1995 sous le titre de "Festival de la nouvelle danse", a donné naissance à un centre permanent sous la responsabilité de Didier Michel. Disposant déjà de son site (www.uzesdanse.fr) *, l'équipe permanente s'apprêtait à emménager dans des locaux financés grâce à la communauté de communes de l'Uzège, qui a opté en 2003 pour une compétence d'équipement culturel. Le Studio Uzès Danse (SUD), Centre de développement chorégraphique de l'Uzège, du Gard et du Languedoc-Roussillon devait ouvrir ses portes début 2006, mais les délais ont été repoussé jusqu'à la fin de la décennie, au grand dam du fondateur. Le bâtiment dessiné par Nicolas Michelin doit comprendre des espaces de répétition pour les danseurs, une salle de représentation de 300 places, des logements et des bureaux des résidences d'artistes. Les professionnels comme les amateurs y seront conviés à des spectacles, des stages, des master-class et des conférences.

A Dijon, le festival Art Danse Bourgogne, lancé pour l'Année de la danse en 1988, poursuit sa trajectoire en s'adossant depuis 2000 à une équipe permanente encadrée par Marie-Jo Gros, pour assister des créations, mais aussi organiser des conférences, des stages et des formations (www.art-danse.com) *.

Dans le Nord-Pas-de-Calais, Danse à Lille a su, dès sa création en 1983, combiner des temps forts de programmation avec une palette de résidences et d'aides à la production, un catalogue de stages professionnels et d'actions culturelles, mais aussi de formations pour amateurs ou d'initiations pour débutants. Les pièces qu'elle sélectionne sont accueillies dans des salles de toute la région. Les «Repérages, rencontres internationales de la jeune chorégraphie » braquent le projecteur vers de nouveaux talents. Cependant l'association

dirigée par Catherine Dunoyer de Ségonzac n'avait pas encore ni site Internet,ni documentation accessible au public au début 2005 (danse.a.lille@wanadoo.fr). Elle occupe depuis 2003 les locaux du Gymnase de Roubaix, fermés pour travaux durant la saison 2005-2006.

A Toulouse, le centre est né en 1995 de la volonté des tutelles d'expérimenter d'autres solutions pour soutenir la production et la diffusion chorégraphiques au lendemain de la fermeture du CCN qui avait été confié à Joseph Russillo après l'implantation de sa compagnie en 1984. Le projet d'Annie Bozzini (ancienne rédactrice en chef de la revue *Pour la danse*) a permis d'impliquer la ville et la région dans un suivi actif des quelques trente compagnies de Midi-Pyrénées. Le CDC ne dispose pas encore de son propre siège. Il leur prête néanmoins un studio dont il a la jouissance et propose des résidences. Il les programme lors de plusieurs manifestations. “Danse en région” présente leurs travaux aux programmateurs du sud-ouest. “Danse en mai” est consacré à des spectacles montés avec le concours de danseurs en formation, notamment dans le cadre d'un partenariat avec le Conservatoire national de région. Pour saluer les dix ans du CDC en 2005, le festival “C'est de la danse contemporaine” a inscrit des spectacles de toutes provenances à l'affiche de plusieurs théâtres toulousains. L'association suit le calendrier des tournées. Les coordonnées des équipes artistiques et les notices décrivant leur répertoire sont consultables en ligne sur l'élégant site Internet (www.cdctoulouse.com) **. Sensibilisation, formation, production et diffusion : aux termes résumant les principaux objectifs d'un CDC, celui de Toulouse ajoute le mot d'information. Forte de huit personnes, l'équipe comprend une documentaliste, Claire Joulé. Ce pôle de ressources, le seul de la région pour cette discipline, met à la libre disposition des professionnels et des amateurs, sur place ou en prêt, 500 ouvrages et davantage, environ 600 vidéos (issues du fonds « Images de la Culture» du CNC), des périodiques, des dossiers documentaires, des photos et affiches. Son catalogue n'est pas encore en ligne.

Micadanses

En s'installant à Pantin à l'été 2004, le CND a restitué à la fondation de la Cité des arts, qui en est propriétaire, les locaux de la rue Geoffroy l'Asnier (Paris 4e). Une salle d'entraînement et de relaxation appartenant à la municipalité se trouve à proximité immédiate. La fondation et la Ville les ont confiés jusqu'en 2007 à l'association Micadanses (info@micadanses.fr), animée par Christophe Martin et Pascal Delabouglise, codirecteurs du festival Faits d'hiver. Ceux-ci ont mis au point un programme d'accueil des compagnies dans les quatre studios (équipés pour le son), comprenant deux formules de résidences (longues et de recherche) attribuées – sans apport financier – par une commission restreinte, un partenariat avec Faits d'hiver et des théâtres franciliens (notamment l'Etoile du Nord) en demande d'espaces de répétition, ainsi que des créneaux de location et des cours techniques. Le projet met l'accent sur les échanges entre professionnels, danseurs en cours de formation ou d'insertion et amateurs, grâce à des accords avec les conservatoires parisiens et leur Maison des conservatoires, ou à travers l'appui à des associations, telles que Chandanse (groupe de praticiens sourds-muets) ou Mouvance d'art.

4 – Autres arts

a) Marionnettes et théâtre d'objets

Institut international de la marionnette (IIM), Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM)

Figure historique de l'UNIMA, Jacques Félix, président de l'IIM et du Festival international de la marionnette, occupait toujours en 2004 des bureaux au rez-de-chaussée de l'Institut, dont la création remonte à 1981. L'Etat et la ville se sont alliés au département et à la région pour doter la capitale triennale de cet art d'une institution permanente. C'est l'ouverture de l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette (ENSAM), en 1987, qui a conféré à ce dernier sa dimension actuelle. Les locaux comportent des bureaux, des salles de cours, des ateliers, un petit théâtre, un centre de documentation et des réserves. Mais l'IIM investit aussi d'autres lieux de la ville, en fonction de ses besoins et des opportunités que lui offre la municipalité.

La fondatrice, Margareta Niculescu (d'origine roumaine), et son successeur, Roman Paska (de nationalité nord-américaine), ont contribué chacun selon leur style et suivant leurs relations à lui conférer une dimension véritablement internationale. Après le départ forcé de ce dernier, un intérim d'une année a été assuré en qualité de secrétaire générale par Sylvie Martin-Lahmani, qui avait auparavant coordonné la première Biennale internationale de marionnettes en Ile-de-France. La nouvelle directrice, Lucile Bodson, a été nommée en 2003 à l'instigation du ministère dont le cabinet a préféré ne pas ratifier le choix du comité de sélection, lequel s'était porté vers Christian Chabaud, marionnettiste animant la Compagnie Daru qui en a conçu de l'amertume, mais n'en continue pas moins d'animer dans l'Essonne un Pôle de la marionnette qui organise le festival "Champs de la marionnette" à La Norville et diffuse une lettre électronique (polemarionnette@yahoo.fr).

L'ENSAM propose à une quinzaine d'élèves français et étrangers, âgés de 18 à 26 ans à l'entrée, une scolarité gratuite de trois années qui les mènera de cours en atelier et de stage en réalisation probatoire au Diplôme des métiers des arts de la marionnette (DMAM), diplôme d'Etat équivalent à Bac + 2. L'Ecole adhère à la Convention internationale des écoles de marionnettes (CIEM) ratifiée en 1990 lors d'une première rencontre de ce réseau, qui réunit tous les deux ans ses 17 membres (dont 14 en Europe), alternativement à Charleville et à Ljubljana. Quelques candidats issus de ces établissements peuvent ainsi être directement admis en seconde année. Les promotions ne se chevauchent pas, faute de place dans les murs, de moyens budgétaires, mais aussi pour éviter de saturer un marché de l'emploi bien étroit. Les sélections de la septième promotion (2005-2008) ont été convoquées au printemps pour une rentrée en septembre.

Les professeurs, les intervenants invités contribuent à faire de l'IIM un lieu de recherche. Cette caractéristique est renforcée par la présence d'artistes et de chercheurs en résidence à la Villa d'Aubilly voisine qui, depuis 1997, a ouvert à des auteurs, des compositeurs, des interprètes, des plasticiens, des metteurs en scène et bien sûr des marionnettistes en cours de création, ses quatre appartements et son studio meublés, son salon de lecture et ses autres espaces communs. La sélection des candidats est opérée sur dossier, avec ou sans entretien. Trois types de résidences sont proposés : l'aide à la consultation (pour la recherche ou l'élaboration) durant une ou deux semaines ; l'aide au séjour de un à trois mois ; l'aide au projet, dotée d'une allocation pour la même durée. Enfin, depuis 1999 l'IIM est associé au programme Aschberg, qui relève du Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC) de l'UNESCO et favorise les résidences de jeunes artistes. Les perspectives d'édition pour les travaux spécialisés (sur la théorie, l'histoire et la technique de la manipulation d'objets), les possibilités de représentation sur place, l'ouverture des ateliers au public, les

programmes d'insertion professionnelles soutenus par le conseil régional, tels que Création et Compagnonnage ou Recherche/eXpérimentation, font que le séjour laisse des traces.

La bibliothèque d'ouvrages sur les marionnettes est sans doute la plus riche en France pour ce qui est de la variété technique et de l'ouverture internationale, bien qu'elle ne puisse rivaliser avec les fonds historiques de la BNF-DAS ou du Musée. Aux 4.500 ouvrages spécialisés, rédigés en toutes langues, s'ajoutent 2.000 volumes sur les arts plastiques et les disciplines du spectacle, 500 manuscrits de pièces écrites pour castelet (Polichinelle ou Guignol), dont certains remontent au XVIIIe siècle, des autographes de Paul Jeanne sur les théâtres d'ombres de Montmartre. La collection de périodiques comprend des titres du monde entier, dont beaucoup ont disparu. Le centre de documentation comprend en outre un important fonds iconographique où sont conservées des photographies de spectacles, des affiches et des cartes postales. Il archive un grand nombre de dossiers sur les festivals du genre à travers le monde, mais aussi sur les compagnies françaises et étrangères qui s'y produisent, surtout celles qui sont passées à Charleville ou qui sont animées par d'anciens élèves. La campagne de collecte n'a rien de systématique. La plupart des plaquettes, programmes et dossiers de presse sont envoyés spontanément à l'Institut par les intéressés. Sur ce point, un recoupement avec THEMAA s'impose, pour aboutir à un recensement exhaustif des compagnies professionnelles et une connaissance plus complète de leur production. La vidéothèque comprend 800 captations de spectacles de marionnettes, mais aussi de théâtre et de danse, des documents sur les stages d'été, les travaux d'ateliers et de fin d'année, ainsi que des films et dessins animés.

Sophie Bon a quitté l'IIM à l'été 2003 après en avoir modernisé la bibliothéconomie, notamment en constituant un catalogue informatisé. Catherine Bouet et Aurélie Oudin ont repris le travail à sa suite. L'appareil d'assistance à la recherche est assez complet : bibliographie imprimée des livres parus en français sur le sujet de 1945 à 1990, bibliographie imprimée des ouvrages anglais de la même période (réalisée avec les éditions Saur), bibliographies thématiques, base de données bibliographique, catalogue des périodiques, listes et répertoires sur les compagnies (France et étranger), festivals, écoles, musées. Comme dans la plupart des centres de ressources, les documentalistes peuvent effectuer des recherches documentaires à la demande.

Le site Internet (www.marionnette.com) ** fait office de vitrine commune à l'Institut d'une part, au Festival international d'autre part, mais la vision y reste un peu floue et les objets exposés sont parfois difficiles à saisir. Le catalogue de la riche bibliothèque a été mis en ligne, mais son moteur de recherche, sophistiqué à l'excès, semble mal adapté aux opérateurs non initiés. Quelques clics permettent d'accéder aux adhérents de la CIEM. L'annuaire de liens permet de nombreuses trouvailles, notamment dans aux rubriques « Fabricants », « Connaissances », « Musées ». Mais le classement doit être révisé et clarifié : la rubrique « Lieux de ressources » est assez hétéroclite ; THEMAA figure dans les « Institutions » et non parmi les « Associations de marionnettistes ».

Depuis 1988, l'IIM organise chaque année des rencontres internationales consacrées à la pédagogie et à la recherche. En 1997, des chercheurs et vingt-trois représentants de centres de documentation, de bibliothèques et de musées, représentant onze pays s'étaient attelés à la constitution d'un réseau international des sources de recherche sur la marionnette. L'IIM délivre à ses anciens élèves des conseil en insertion professionnelle. C'est aussi un organisme agréé de formation continue qui dispense des stages d'été sous forme de classes de maître, dont les frais peuvent être pris en charge par l'AFDAS.

Depuis 1988 les efforts d'édition visent surtout la promotion de la recherche : anthologies, bibliographies, ouvrages collectifs, monographies, catalogues d'exposition et livres d'art (avec les éditions Sépia) peuvent être commandés par correspondance. L'Institut a cessé la publication de la revue Puck, *La marionnette et les autres arts* dont les numéros thématiques

annuels forment une collection représentative des métamorphoses traversées par la discipline au cours de la décennie. Pour compenser cette perte due à la difficulté de mobiliser un faible lectorat autour de deux titres voisins (*Puck* et *Mû*), en 2001 l'IIM a établi un partenariat durable avec la revue belge *Alternatives théâtrales*, qui a l'avantage de toucher un public intéressé par la critique théâtrale au sens large.

<u>Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA)</u>

Fin 2002, Dominique Houdart, qui présidait alors THEMAA, écrivit à HorsLesMurs pour proposer un rapprochement géographique et fonctionnel entre les deux associations (voir sa lettre du Le 10 décembre 2002). Des discussions exploratoires avec le directeur de HLM, Jean-Luc Baillet, ainsi qu'avec Marianne Revoy et Pierre Chambert au sein de la DMDTS permettaient d'envisager l'installation des deux salariées de THEMAA dans les locaux de la rue de la Folie-Méricourt, l'aménagement d'un espace de rangement pour ses archives, l'apport de son fonds documentaire sur le théâtre de marionnettes et le théâtre d'objets, la réunion des bases de données, sans pour autant aboutir à la fusion des structures ni à la confusion des sites Internet. En accord avec la tutelle, le CA de HorsLesMurs préféra attendre, avant de se prononcer, de mieux connaître la réalité des besoins dans les arts de la manipulation et l'évolution du paysage des centres de ressources. Après l'année du cirque, cette instance désirait d'abord rétablir l'équilibre sur le plan des missions (au bénéfice des arts de la rue) et sur le plan de la gestion (pour résorber un déficit cumulé). Préparant le choix d'un nouveau directeur, elle ne désirait pas lier au préalable les mains des candidats par une alliance d'ordre stratégique. Le directeur désigné le 5 février 2003 n'a pas inscrit une telle hypothèse à son projet. THEMAA, de son côté n'allait pas tarder à revoir ses priorités, tout en changeant de président.

Née en 1993 de la convergence entre un Centre national de la marionnette (lui même créé en 1971) avec la section française de l'UNIMA (fondée dix ans plus tôt, en 1961), THEMAA compte parmi ces associations professionnelles dont le principal but est de promouvoir un art en favorisant la représentation collective de ses défenseurs auprès des pouvoirs publics, des médias et de l'opinion. Environ la moitié des 400 compagnies actives dans le secteur (d'après les estimations du ministère) y adhèrent. Si elle regroupe la plupart des équipes expérimentées, plusieurs manquent à l'appel parmi les plus connues, par exemple la compagnie de Philippe Genty. THEMAA n'a pas pour autant donc pas le monopole de l'expression et de l'initiative. Accentuant depuis peu une démarche entreprise il y a quelques années pour dépasser les clivages entre générations, esthétiques et écoles, elle cherche à se rendre de plus en plus utile aux élèves et aux étudiants, aux jeunes professionnels, aux équipes étrangères et, bien sûr, aux programmateurs désireux de varier leurs choix.

THEMAA vit à l'étroit dans un espace de 35 mètres carrés où les permanentes parviennent difficilement à accueillir les adhérents et les visiteurs. Sa richesse réside d'abord dans son fonds documentaire, qui conserve la mémoire des compagnies adhérentes d'hier ou d'aujourd'hui. La collection s'ouvre depuis 2002 aux non adhérents qui daignent adresser leur matériel à l'association. Pour l'alimenter, il faudrait que le secrétariat procède à une collecte systématique. Il se contente pour le moment d'archiver les programmes, les calendriers de tournées ou de stages, les dossiers de presse, les affiches et les photographies qui lui sont envoyés spontanément. Encore modeste, la bibliothèque a été classée en suivant le thésaurus élaboré par Sophie Bon pour l'IIM, et son catalogue est saisi sur informatique. Elle comprend aussi des vidéos, répertoriées de même manière, qu'il faut visionner dans une petite annexe proche du local. Dans ces conditions il est compréhensible que l'étudiant comme le chercheur se dirige plus volontiers vers l'IIM et sa bibliothèque bien pourvue, en dépit de la distance, ou même vers le TMP, malgré la faiblesse de sa documentation. THEMAA répond donc en priorité à des demandes d'ordre pratique, pour qui recherche un fabricant, un interprète, un

stage de formation ou un élément de décor .

THEMAA a soutenu de 1994 à 1999 la publication de quatorze numéros de la revue *Mû*, soutenue par le CNL. Aujourd'hui recherché par les connaisseurs, ce périodique aux articles assez fouillés a peut-être pâti d'une maquette mal adaptée, mais elle a surtout échoué à élargir son public au-delà du cercle des passionnés, déjà sollicités par *Puck*, la publication que Margareta Niculescu avait lancé en s'appuyant sur l'IIM. Les deux organes ont disparu presque simultanément. L'association n'a pas renoncé pour autant à toute entreprise d'édition. Son programme actuel passe par les recueils savants des *Carnets de la marionnette*, dont le premier, consacré aux "fondamentaux de la manipulation" est sorti en 2003 sous la direction d'Evelyne Lecucq, en collaboration avec les éditions Théâtrales. Un second recueil aurait pu traiter les questions de pédagogie dans les arts de l'objet, thème d'une rencontre coorganisée par l'ANRAT, l'IIM, HLM, le CNAC à Charleville-Mézières, le 27 septembre 2003. Cependant l'association ANETH préférait faire appel à Actes Sud plutôt qu'aux éditions Théâtrales avec lesquelles il arrive encore qu'on la confonde. Transmission, mais aussi création, production, diffusion, structuration des réseaux : ces thèmes sont abordés lors des troisièmes Assises nationales de la marionnettes que coordonne THEMAA à Dives-sur-Mer les 5 et 6 février 2005, pour l'inauguration d'un Centre régional des arts de la marionnette. . Le précédent de ces rendez-vous professionnels remontait de longues années en arrière.

THEMAA diffuse gratuitement une *Lettre d'information trimestrielle* (tirée à 2.200 exemplaires) et un *Bulletin* destiné aux adhérents. La première annonce les productions en cours, les spectacles à venir, les débats publics organisés par l'association. Le second était réservé aux échanges internes jusqu'en mars 2005, date de parution du premier numéro de *Manip*, magazine qui vise un plus large public. Le calendrier des productions et diffusions en cours y figure toujours. La *Lettre* passe aussi en ligne sur le site, mais l'association n'envoie pas encore de lettre électronique proprement dite par le truchement d'une liste de distribution.

Le site (www.themaa.com) ** jouit d'une présentation soignée et d'une excellente ergonomie qui le distingue des nombre de réalisations du secteur. Plus ouvert sur l'extérieur que le bulletin de l'association, il offre des aperçus sur l'ensemble du champ de la marionnette à travers diverses rubriques (actualités, spectacles, photographies, expositions, stages, liens, livres et revues, débats). Il permet de se renseigner sur les lieux permanents qui proposent une programmation régulière, aussi bien que sur les prochains festivals. Son principal atout réside dans l'annuaire des 200 compagnies adhérentes, dont les coordonnées sont tenues à jour et augmentées d'une présentation des spectacles disponibles ou en tournée, souvent agrémentée d'images. Un moteur de recherche, même rudimentaire, une liste plus exhaustive des artistes et collectifs qui, pour n'être pas inscrits à l'association, n'en sont pas moins significatifs, contribueraient à faire du site de THEMAA la plate-forme de services que réclame le milieu. Il lui resterait encore à présenter un aperçu plus ample des publications disponibles sur le sujet (seules sont mentionnées pour l'instant celles dans lesquelles THEMAA ou l'UNIMA sont impliquées) et des liens plus nombreux vers les centres de ressources apportant des prestations complémentaires.

La question la plus pressante qui se posait en 2003 au nouveau président, Michel Rosenman, et à la déléguée générale, Geneviève Charpentier, n'était donc pas celle d'une liaison plus étroite avec un centre de ressources travaillant dans d'autres disciplines. Leur CA n'était pas unanime à le souhaiter. Du reste, les arts de la marionnette sont-il plus proches à tous égards du cirque et des arts de la rue que du théâtre ou de la danse ? THEMAA renvoie aussi bien les compagnies qui lui adressent des requêtes d'ordre juridique ou administratif vers le CNT que vers la SACD ou HLM. Le conseil d'administration inclinait davantage à une articulation avec les pôles actifs dans le domaine de la marionnette. En 2004, il a porté Alain Lecucq à sa tête. Celui-ci a décidé de supprimer le poste de G. Charpentier en 2005 pour ne garder qu'une chargée de communication à mi-temps. Ce repli justifié par des causes

budgétaires ne sert pas les ambitions de l'association dans le domaine de l'information et du conseil

L'absence de tête de réseau bien identifiée, en dehors de la documentation de l'IIM, a toutefois laissé à THEMAA un espace que cette association doit aujourd'hui apprendre à partager avec l'Institut. Cela implique de relativiser le conflit qui a opposé plusieurs membres de l'association – et non des moindres – à la tutelle ministérielle lors du changement de direction intervenu à Charleville-Mézières peu avant l'été 2003. Malgré cet épisode, les efforts de Lucile Bodson et de plusieurs membres de THEMAA ont contribué à l'apaisement. Une répartition des rôles se dessine peu à peu, en fonction des compétences et des richesses documentaires de chacun. Il convient de la formaliser par un accord entre les partenaires, validé de préférence par leurs conseils d'administration

Le TMP peut prendre en charge des actions pédagogiques, orienter les demandeurs et dispenser des informations de premier niveau sur la région parisienne. Il constitue bien sûr un fonds spécifique d'archives lié à sa programmation, qui suscitera le cas échéant des dépôts ultérieurs. En relation avec la Maison du geste et de l'image (MGI) de Paris, les Académies de Paris, Créteil et Versailles, il contribue au développement des projets d'initiation à l'art des marionnettes et de la manipulation d'objets en Ile-de-France.

THEMAA doit conserver de façon beaucoup plus systématique la mémoire des compagnies, y compris celles qui n'y sont pas affiliées, à travers une collecte des programmes, des dossiers de presse, des calendriers de tournée. En outre il serait utile que l'association devienne partie prenante d'un PNR thématique avec un CRDP et un IUFM, afin de construire en partenariat avec l'IIM un site de ressources et un programme de formation à l'intention de tout le réseau de l'Education nationale. Le fait d'assumer une vocation exhaustive dans l'intérêt de l'ensemble des compagnies ne l'empêchera nullement de mener ses actions de réflexion ni de réserver certains services de conseil et d'accompagnement de projets à ses adhérents. Cette responsabilité documentaire, si elle est confirmée par les instances et soutenue par le ministère, impose cependant l'affectation d'un emploi à plein temps. Dans cette perspective, il faudrait envisager le déménagement de l'association dans un espace géographique commun à plusieurs pôles de ressources.

L'IIM s'impose comme le seul véritable centre de ressources spécialisé à l'échelle nationale, grâce aux synergies qu'il peut dégager entre la documentation, la bibliographie, la recherche, la formation continue, la qualification de formateurs. Déjà associé à un PNR pluridisciplinaire sur le plan régional, il doit mettre son expertise, sa bibliothèque et ses produits documentaires au service des autres pôles de ressources, tant dans la discipline et les arts voisins que dans le monde de l'enseignement. Etablissement artistique et pédagogique, il ne prétend en revanche jouer aucun rôle particulier dans le conseil en production et diffusion auprès des compagnies.

Ce rôle incombe pleinement aux trois centres de ressources dans lesquels les équipes artistiques et leurs administrateurs se reconnaissent suivant leur mode de vie et leur univers de création : le CNT, HLM et le CITI. LA compétence du premier est avérée, même si elle doit encore se renforcer, en matière d'administration, quelle que soit la discipline concernée. Sa position lui donne de plus accès au réseau des théâtres fixes pour y favoriser la programmation de théâtre de marionnettes. Sans considération de genre, le second est en mesure d'apporter une assistance utile à toutes les compagnies qui produisent leurs figures articulées dans l'espace public, que ce soit dans la rue, en castelets de plein air, sur un matériel roulant ou sous chapiteau. Toutefois ces dernières peuvent opter pour une relation privilégiée avec le CITI, surtout si l'itinérance constitue le mobile de leur existence ou s'ils arpentent un monde rural moins bien connu par HLM et le CNT.

<u>Union internationale des théâtres de marionnettes (UNIMA)</u>

Le secrétariat général de l'UNIMA, dont THEMAA constitue la branche française, vient de déménager. Il quitte l'IIM, dont le président Jacques Félix avait résolu de l'héberger, pour un local autonome, toujours dans la cité du festival international de la spécialité. L'organisation reste dominée par la personnalité de Margareta Niculescu, la cofondatrice de l'IIM. Celle-ci a relancé en 2003 une revue intitulée *E pur si muove* dont le premier numéro fut trilingue avant de laisser place à une second numéro imprimé en trois versions séparées (français, anglais, espagnol). Le site (www.unima.org) ** a beau être aussi peu dynamique que convivial, il mérite la visite en raison de l'étendue de son annuaire international de compagnies. Un lien permet de gagner le site privé de Takey's Website, présenté en anglais, en français ou en espagnol selon les pages et dont l'annuaire mondial compte 1.500 adresses électroniques.

Musée Gadagne- Musée international de la marionnette

Le Musée international de la marionnette est partie intégrante du Musée Gadagne, qui témoigne du riche passé de Lyon au cœur d'un quartier historique du Ve arrondissement. Le centre de documentation, avec sa bibliothèque de 12.000 ouvrages dont le catalogue est en cours d'informatisation, comprend l'un des plus riches ensembles au monde sur l'art de la marionnette, le fonds Léopold Dor. Elle reprend place en 2005 dans une salle entièrement rénovée. Ouvert en 1950 par la commune, le Musée Gadagne subit depuis 1998 une rénovation qui doit s'achever en 2006, mais – sauf de juillet à décembre 2003 - il demeure partiellement ouvert durant les travaux. En parallèle à ceux-ci, les collections de marionnettes bénéficieront de soins de restauration et le catalogue sera numérisé. Celles-ci donnent un assez large aperçu des techniques traditionnelles de manipulation, avec une prédilection pour les figures à gaine dont le Guignol lyonnais est l'exemple le plus fameux. Appréciées des visiteurs, des artistes et des chercheurs, les ressources patrimoniales du musée laissent malheureusement une place encore marginale aux courants de la création contemporaine. Ses particularités en font déjà l'indispensable complément de la BNF-DAS et de l'IIM pour la connaissance de la marionnette en Occident. Si la municipalité le souhaitait, il pourrait constituer, avec le concours d'une université lyonnaise, un pôle de recherche ouvert sur les différentes formes d'un art en pleine effervescence (www.museegadagne.com) **.

Théâtre de la marionnette à Paris (TMP)

Le TMP naquit en 1992 à l'initiative de Lucile Bodson, directrice artistique des « Semaines de la marionnette à Paris », un festival organisé depuis 1981 sous l'égide du Centre national de la marionnette. Le ministère de la Culture (DRAC) et la Ville de Paris soutiennent l'association, avec l'appui du Conseil régional d'Ile-de-France. Ses activités sont diversifiées : organisation les années paires du festival biennal des « Scènes ouvertes à l'insolite », participation les ans impairs à la Biennale internationale de la marionnette avec l'EPPGHV, programmation de saison, coproductions, résidences d'artistes, actions culturelles, stages d'initiation, conseil aux jeunes équipes, documentation.

Ses lieux sont encore plus variés, car l'histoire du TMP est aussi celle de l'espoir - sans cesse déçu - de sa direction d'habiter un vrai théâtre à la dimension de ses projets artistiques. Sur ce désir, les pouvoirs publics ont soufflé tantôt le chaud et tantôt le froid. D'un côté, le renouveau des arts de la manipulation mérite bien un lieu consacré dans la capitale, qui compte tant de salles dont la programmation est moins novatrice ou moins populaire. De l'autre le ministère et la mairie sont tentés de considérer comme plus efficace et moins coûteuse, pour la promotion de ces arts, la stratégie de pénétration suivie en direction de lieux pluridisciplinaires, du XIIIe (Théâtre Dunois) au XVIIIe (Salle des Abbesses du Théâtre de la Ville), du XIVe (Théâtre de la Cité internationale) au XIXe (Théâtre Paris-Villette et Grande Halle de la Villette). De tentative en tentative, du Théâtre Paris-Plaine où le TMP pensa

s'installer en 1992 aux Tuileries où le TMP campa sous chapiteau en 1994 dans l'attente d'un édifice en dur qui ne fut jamais construit, d'un projet d'installation à l'Auditorium Saint-Germain, puis au Lucernaire, enfin à l'Essaïon, on en arriva en 2003 au projet de racheter la salle de la Maroquinerie (Paris 20e), si nécessaire en association avec le producteur privé Olivier Poubelle. Le TMP n'a pas été en mesure d'obtenir les crédits d'investissements promis par la DMDTS (100.000 €) et par la Ville de Paris (sans engagement précis, mais en principe à parité avec l'Etat) dans les délais requis. Les banques n'ont pas suivi le TMP, qu'O. Poubelle a abandonné pour acquérir seul la Maroquinerie. La décision fut alors prise de louer le Studio de l'Ermitage, dans le même arrondissement, dont le bail devait être prochainement mis en vente. Mais après une visite des lieux, les tutelles ont jugé l'espace trop réduit pour le projet. Un CA houleux, en janvier 2004, a permis de comprendre qu'elles ne sont plus disposées à financer l'acquisition d'un nouveau local, mais qu'elles restent favorables à la reprise d'un théâtre existant par l'équipe du TMP. Il revient à celle-ci d'arrêter une position claire après ce nième épisode. En attendant, ce théâtre sans théâtre reste logé à l'étroit dans ses bureaux de la rue Basfroi (Paris 11e), dépourvus de salle de représentation ou même de répétition.

Après sa nomination à la tête de l'IIM, le conseil d'administration du TMP a attribué à Lucile Bodson, le rôle moins ample de directrice artistique, le suivi des projets étant assuré par Jenny Bernardi, administratrice de cette équipe de sept personnes. Après le départ de la fondatrice, Isabelle Bertola, qui avait travaillé à ses côtés dès les débuts, a candidaté à la direction qu'elle avait assumé par intérim, et a été confirmée à ce poste en février 2005. Hélène Barrier, responsable de la communication et des relations avec le public, fait aussi office de documentaliste. Le petit espace réservé en sous-sol à cette fonction a été baptisé « centre de ressources » et transféré dans une salle plus spacieuse et plus accueillante courant 2004. Ouvert sur rendez-vous trois après-midi par semaines, il se compose de quelques rayonnages où les ouvrages de base voisinent avec les guides, les mémoires d'étudiants, les documents officiels : un millier de volumes environ, répertoriés tant bien que mal sur FileMakerPro. Les dossiers des compagnies produites ou invitées par le TMP alimentent une petite base de données. Une collection de vidéos complète l'ensemble. L'adresse parisienne de la structure, le caractère pointu de sa programmation, l'engouement récent pour les arts de la marionnette, les besoins croissants d'étudiants, d'enseignants et d'artistes suffisent néanmoins à lui assurer une fréquentation à sa mesure.

Le TMP a édité plusieurs versions de son bulletin. La dernière formule, trimestrielle, intitulée *OMNI* (*Objets marionnettiques non identifiés*) a été lancée à l'automne 2004. Elle présente les projets et les réalisations des compagnies programmées, les actions pédagogiques du TMP, des témoignages, des brèves, complétées par les annonces de la lettre d'information électronique, également trimestrielle. Le site (www.theatredelamarionnette.com) *, encore très spartiate en dépit d'une présentation soignée, présente la saison, les actions pédagogiques et les stages, offre une poignée de liens et un aperçu des actualités de la marionnette. Il ne permet aucune consultation en ligne des matériaux de la documentation

Sans avoir véritablement structuré cette mission, l'équipe est naturellement sollicitée par des compagnies pour des conseils qui concernent les questions artistiques aussi bien que les problèmes administratifs. Lorsque la demande sort du cadre spécifique des arts de la marionnette, elle les renvoie de préférence vers des centres de ressources mieux outillés, comme le CNT ou HorsLesMurs.

Pôle de la marionnette en Essonne

Animé par la compagnie Daru dirigée par Christian Chabaud (http://daru.polemarionnette.com) *, le Pôle a résulté en 2000 de la volonté du conseil général de l'Essonne, qui le compte parmi ses cinq « pôles culturels » et de la commune de La

Norville. Il organise dans cette ville une manifestation annuelle intitulée “Les champs de la marionnette”. En dehors de la programmation, des résidences de création et des ateliers pédagogique, son ambition dans le domaine de la ressource se limite pour le moment à l’édition du journal semestriel *Ca bouge*, à l’envoi d’une lettre électronique et à la construction d’un site Internet (www.polemarionnette.com) *. Celui-ci se présentait encore en janvier 2004 sous la forme d’une longue page à dérouler, dont les encadrés ménageaient des liens vers des pages plus détaillées ou vers d’autres sites. En mars 2005 la présentation est beaucoup plus lisible et aérée. L’annuaire de liens recense environ 120 sites d’institutions et d’associations, d’écoles, de compagnies et de revues. Une brève histoire de la discipline et quelques références bibliographiques y figurent aussi.

Théâtre Massalia

Marseillais s’il en est, le Théâtre Massalia se consacre au « tout public », au « jeune public », aux marionnettes et à la manipulation d’objets. Il est né en 1987 au sein du Système Friche Théâtre, dirigé par Philippe Foulquié à la Friche Belle de mai, ancienne manufacture de tabac, bruissant d’activités artistiques variées. Joliment animé, le site (www.lafriche.org/massalia/) ** propose le programme et permet une recherche parmi les spectacles joués durant les précédentes saisons. Le projet de centre de ressources n’est pas encore très avancé : l’intention d’agencer un lieu d’information, mais aussi de réflexion, voire d’expérimentation sur les œuvres et les pratiques artistiques s’adressant au jeune public est avérée, mais les instruments et les moyens dont ils disposeraient, ses méthodes et son audience doivent encore être clarifiés.

Théâtre Jeune Public (TJP) de Strasbourg

L’histoire du TJP est liée à la Maison des arts et loisirs de Strasbourg. André Pomarat en a pris la direction à la création, en 1974. Il a décroché le label de CDN en 1990 et celui de CDNEJ l’an suivant, puis le TJP a mué de nouveau en CDN d’Alsace en 1998, sous la direction de Grégoire Callies. Comédien et metteur en scène, mais aussi marionnettiste de formation, celui-ci a poursuivi sous l’égide du TJP le festival « Les Giboulées de la marionnette », lancé en 1977 et qui est devenu un rendez-vous annuel lors de sa quinzième édition en mars 2004. Le site propose parmi les ouvrages édités par le TJP dans la collection « Enjeux » un recueil de textes et d’illustrations sur la marionnette (www.theatre-jeune-public.com) *.

Festival mondial des théâtres de marionnettes (Charleville-Mézières)

Initiateur de la compagnie des Petits comédiens de chiffons en 1941, Jacques Félix a organisé le premier rassemblement de marionnettistes de Charleville-Mézières en 1961. Après deux autres rendez-vous à l’appel de l’UNIMA en 1967 et 1972, la manifestation a pris son rythme triennal et son ampleur mondiale. En 2003, le 13e festival a vu confluer 130.000 spectateurs et 250 compagnies de 36 pays, les unes dans la sélection « in », payante en général, toujours préparée par les Petits comédiens de chiffons sous le regard vigilant du père fondateur (www.festival-marionnette.com) *, les autres pour les représentations gratuites du programme « off » coordonné depuis 1972 par la Maison des jeunes et de la culture (MJC) Gambetta (http://mjcgambetta.com) *. Dans une ambiance de confusion bon enfant, les spectacles les plus conventionnels côtoient des propositions plus pointues, auxquelles l’IIM contribue aussi. Expositions, stages, animations et rencontres contribuent à faire de la cité ardennaise la capitale incontestée de la marionnette, grâce aux subventions de la ville, du département, de la région (ainsi que de son office culturel, l’ORCCA) et de l’Etat, avec le soutien de la SACD et la collaboration de l’UNIMA. La quatorzième édition est prévue en septembre 2006.

Biennale internationale des arts de la marionnette.

Le Parc de la Villette (EPPGHV) et le TMP ont lancé en 2001 la première édition de cette manifestation, alors coordonnée par Sylvie Martin-Lahmani, en partenariat avec la Ferme du Buisson. La seconde Biennale, en 2003, associait aux deux organismes fondateurs le Théâtre Paris-Villette, auquel la ville de Pantin s'est jointe pour le rendez-vous de 2005, la programmation étant assurée par Christophe Blandin-Estournet. Durant une semaine (fin mai-début juin) le programme affiché sur le site du Parc (www.villette.com) * présente une sélection de compagnies venue de divers pays d'Europe et de plusieurs continents, dont les démarches aux confins des autres arts, plastiques, audiovisuels ou spectaculaires. Bien qu'elle ne propose guère de rencontres et de documentation, la biennale donne l'occasion de précieux contacts entre professionnels et programmateurs impliqués dans ces courants d'échanges.

b) Mime

Centre national du mime (CNM)

Association fondée en août 1997 à Paris par Etienne Bonduelle, avec Philippe Letonneau, Anne-Christelle Durand et Mathilde Quessot, le CNM s'efforce de "promouvoir le mime sous toutes ses formes". Bien qu'il ait son siège dans le XIe arrondissement de Paris, le CNM bénéficie du soutien de la mairie du XIIe où se déroule la manifestation qu'il organise chaque année dans la capitale, les « Journées du théâtre gestuel », pour laquelle la DRAC d'Ile-de-France lui verse également une subvention. Parmi les 150 adhérents revendiqués, l'association compte des personnes physiques, une cinquantaine de compagnies, quatre équipes de recherche, des festivals, des équipements culturels et des écoles. Tous contribuent au budget par leurs cotisation. D'autres recettes proviennent de la participation à des événements festifs ou promotionnels.

Une *Lettre d'information* trimestrielle, lancée en 1998, est diffusée à 3.000 exemplaires. Elle présente l'actualité du mime et le calendrier des spectacles se rapportant au genre. La documentation est accessible seulement sur rendez-vous. Son site Internet (www.mime.org) ** propose des actualités, des contacts, un calendrier de manifestations et de projets, le contenu des quinze premiers numéros de la *Lettre d'information*, ainsi que des fichiers en ligne : écoles et cours de mime, festivals, organismes d'information, ressources documentaires. Cette dernière rubrique reste relativement peu fournie, malgré la présence d'une liste de mémoires universitaires. Cela n'empêche pas le CNM de plaider et d'œuvrer pour la préservation des traces de l'histoire et de la création dans ce domaine, de Debureau à nos jours, en collaborant à des expositions, à des programmes de projection, à des rencontres et des sessions de formation.

Le CNM organise des stages de formation et affiche ses ambitions sur le plan de la recherche. Après un hommage à Etienne Decroux en 1999 à Paris Nanterre, un colloque s'est tenu dans la même université en 2001 sur le thème : "Le mime, Etats des lieux de l'acteur corporel". Partant du site, des liens arriment le CNM à ses partenaires naturels : les écoles Jacques Lecoq et Marcel Marceau, la salle du Samovar, et bien sûr Mimos, le Festival international de mime actuel de Périgueux, abrité sur le site de la commune (www.ville-perigueux.fr), dont Etienne Bonduelle assume désormais la programmation.

Une permanente, recrutée sur la base d'un emploi jeune, assume la responsabilité de la communication. Elle dispose d'un bureau avec un modeste espace de rangement au sein d'un ancien atelier occupé par plusieurs agences opérant dans le spectacle vivant. Il lui appartiendra de développer les relations avec les centres de ressources des autres disciplines du spectacles, puisque le CNM désire s'inscrire dans le renouvellement « d'un théâtre qui place le corps comme moyen principal de l'expression scénique » et qu'il s'estime à ce titre

intéressé aux formes telles que le théâtre gestuel ou visuel, la danse, les marionnettes, le théâtre de mouvement, les arts de la rue, le cirque… Compte tenu des moyens beaucoup plus conséquents dont disposent le CNT, le CND, HLM ou encore l'IIM dans ces domaines, ses adhérents et correspondants prendront aisément l'habitude de solliciter ces structures pour leurs problèmes de gestion, de production ou de diffusion, tout en consultant le CNM pour obtenir des renseignements sur une école, trouver les coordonnées d'un festival, consulter la liste des stages. De même le CNM pour jouer un rôle important, d'une part pour inciter les bibliothèques d'histoire du théâtre à mieux faire connaître le passé du mimodrame et de la pantomime, d'autre part pour encourager les professionnels à réfléchir à l'avenir de leur art.

c) Arts de la rue

HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste

Fondé en 1993 et dirigé durant dix ans par Jean-Luc Baillet jusqu'en février 2003, le centre de ressources des arts de la rue et de la piste est aujourd'hui placé sous la responsabilité d'un nouveau directeur, Stéphane Simonin.

L'association HorsLesMurs prend son origine en février 1993 dans la partition des activités de Lieux Publics. Affecté par d'importants problèmes financiers, le Centre national de création pour les arts de la rue, dirigé par son fondateur Michel Crespin, dut pour mieux se concentrer sur ses responsabilités de production, de résidence et de diffusion céder ses missions d'information, de documentation et de conseil à une nouvelle structure voulue par du ministère de la Culture, dans le cadre d'un plan conçu par Alain van der Malière et ses collaborateurs à la Direction du théâtre et des spectacles en faveur des arts de la rue. Installée à Nanterre dans un quartier de bureaux à proximité de la préfecture, HLM a rapidement développé ses capacités sous la houlette de Jean-Luc Baillet, collaborateur de M. Crespin qui héritait ainsi d'une base de données permettant l'édition du *Goliath*, l'annuaire d'une profession alors en plein essor, publié pour la première fois en 1984.

Sous la présidence du magistrat Louis Joinet, l'association a connu deux importantes transformations. Fin 1995, elle a d'abord élargi ses compétences aux arts de la piste – eux-mêmes en pleine révolution en raison de l'irruption de générations d'artistes formés dans de nouvelles écoles au contact des autres disciplines du spectacle. Au départ, il ne s'agissait que de reprendre, à l'exception de ses responsabilités dans la répartition de crédits aux entreprises du secteur, les missions de l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC), démantelée après la constatation d'un grave détournement de fonds commis par son directeur, en fuite depuis lors. Un accord passé avec le CNAC a confirmé le rôle de HLM en ce qui concerne l'information et la documentation à l'intention des professions du cirque, l'établissement chalonnais mettant ses propres ressources bibliographiques en priorité au service de l'enseignement. Ensuite, en 1997, HLM a transféré son siège à Paris, dans les locaux plus spacieux et plus accessibles de la rue de la Folie-Méricourt, disposés au second étage autour d'une cour sur 350 mètres carrés, auxquels s'ajoute une salle de réunion indépendante et des réserves au rez-de-chaussée.

Le déménagement a élargi l'accès de la documentation à des publics à la fois plus nombreux et plus variés. En revanche il a accusé des difficultés financières dont l'association n'a pas encore vu le bout. La Cour des comptes observait dans un rapport transmis au président le 26 janvier 1998 (Cour des comptes, Troisième Chambre, relevé de conclusions provisoire, Exercices 1993 à 1996), que "HLM a souffert dès l'origine d'une gestion déficitaire, entraînant de graves problèmes de trésorerie." Une dotation insuffisante en fonds propres n'a jamais permis de constituer des réserves ni un fonds de roulement. Le plan de redressement adopté en novembre 1995 pour rétablir l'équilibre a été conduit au prix de

sacrifice consentis par les salariés (licenciement de deux agents, baisse de 10% des rémunérations sur neuf mois en 1996) et d'une réduction du volume d'activités. Peu après que les résultats positifs de ce régime sévère ont été constatés, les dépenses d'investissement requises par l'installation à Paris commencèrent à peser sur les comptes. Jean-Luc Baillet s'est alors engagé dans des recherches de produits complémentaires qui ont permis d'équilibrer tant bien que mal les charges. Accordées sur projet par d'autres administrations que la DTS ou la DMDTS (DDF puis DDAT, DAI, DAPA, DIV, DRAC Ile-de-France, Conseil régional, Union européenne…), ces subventions ont motivé un nouvel accroissement des activités qui s'est bien sûr soldé par un surcroît de dépense.

Cette montée en puissance de l'association lui a permis d'accompagner le développement des secteurs dont elle a la charge. C'est ainsi que la transformation du site Internet (www.horslesmurs.asso.fr) en service performant d'édition en ligne, accessible en trois langues, a pu être financée par un programme de l'Union européenne consacré aux nouvelles technologies. Ces aides au projet ont hélas une fin, de même que le plan emploi-jeunes dont HorsLesMurs a assuré le suivi pour les structures des arts de la rue et de la piste, non sans en profiter pour embaucher elle-même. En outre, les directions d'administration centrale du ministère étant tenues de se replier sur leur spécialité en période d'arbitrage, la diminution ou le retrait de plusieurs d'entre elles n'a pas été entièrement suppléé par des apports nouveaux de la DMDTS. Il en résulte une fragilité maintes fois soulignée par le CA en dépit de la progression de la subvention principale : affligée d'une trésorerie négative durant la plus grande partie de l'année, HorsLesMurs ne parvient pas à couvrir entièrement ses coûts fixes (composés surtout des charges de personnel) par des recettes certaines. Fin 2002, à peine sortie de l'Année des arts du cirque dont le secrétariat lui a coûté des efforts importants, l'association devait encore renouer avec la rigueur.

Stéphane Simonin, ancien chargé de mission auprès des compagnies, désigné comme directeur au début de 2003 au terme d'un concours qui l'opposait à bien d'autres candidats de valeur, a entamé aussitôt un plan d'économies avec le concours de l'administratrice, Danièle Grémillet. Sachant que le choix d'un responsable issu des effectifs de l'association équivalait à la perte d'un poste, le CA a souhaité que cette solution soit assortie de la mise à disposition totale ou partielle d'un cadre dédié aux questions relatives à la recherche, au patrimoine et aux éditions. Cette demande, soutenue par la DMDTS et d'abord bien accueillie par le cabinet, visait l'ingénieur de recherche Jean-Michel Guy, en poste au DEP, dont les compétences dans le domaine du cirque et des arts de la rue sont reconnues de tous. Dans l'attente d'un arbitrage de ministre, elle s'est heurtée jusqu'à présent à la résistance de la Direction de l'administration générale et du chef du DEP, soucieux de préserver leurs effectifs budgétaires à la veille d'une restructuration interne au ministère.

La cohabitation au sein d'un centre de ressources, bien nommé à cet effet, de deux milieux rompus aux rigueurs du grand air s'est révélée moins aisée qu'on aurait pu le penser. Habitués par ailleurs à braver une certaine condescendance de l'élite théâtrale, ces deux corporations ont appris à se singulariser non seulement à travers des organisations distinctes, mais encore à travers des attitudes, des styles de vie, des rites collectifs, des modes d'expression différents. Tout en se considérant avec respect mutuel sous le rapport esthétique, leurs représentants ont toujours eu à cœur de faire respecter un strict équilibre économique entre les deux composantes dans la gestion et le programme de HLM. La direction a tant bien que mal tenté de les satisfaire en affectant des coefficients identiques aux deux registres d'activités, à défaut de pouvoir définir une stricte répartition des tâches dans l'organigramme du personnel.

Les années passant, elle a surtout corrigé les effets de distorsion en mettant à tour de rôle l'accent sur le secteur moins bien traité lors de l'exercice précédent. La prépondérance des compagnies et festival “de rue” dans la base de données, évidente en 1996, est devenue moins sensible au fil du temps. Le succès critique de la revue *Arts de la piste*, et surtout la continuité

du titre à travers plusieurs formules et autant de maquettes ont fini par éclipser la présence au premier plan des pratiques de la scène urbaine, servies par des publications aux intitulés successifs et aux formats variables, *La Lettre des arts de la rue*, *Rues de l'université*, coéditée avec le Centre de recherche sur les arts de la rue (CRAR), *Rue de la Folie*, puis *Scènes urbaines*. Etalée sur les années 2001 et 2002, l'Année des arts du cirque, dont le secrétariat a été confié à HLM a fait carrément pencher la balance en faveur des partisans du chapiteau. A son issue, le conseil d'administration et le personnel se sont toutefois empressés de remettre les plateaux à la même hauteur. Il ne s'est pas tant agi en l'occurrence de relancer des actions pour les arts de la rue, bien que des initiatives importantes aient été mises à l'étude, que d'améliorer la qualité des services rendus conjointement aux deux secteurs. Les dossiers concernant l'itinérance, la sécurité des spectacle, l'accès à l'espace public, les emplois-jeunes, la formation continue, la circulation internationale, la diffusion dans les réseaux nationaux ou encore le régime des intermittents les regardent en effet de manière commune. Les professionnels s'en sont rendus compte. En demeurant vigilants sur la défense de leurs intérêts spécifiques, la plupart d'entre eux ont cessé de réclamer une séparation qui, désormais, irait à l'encontre de l'évolution des compagnies, des festivals, et même des écoles, où l'interdisciplinarité progresse à bon rythme.

Du reste, dans le secteur du cirque, HLM doit un peu contrecarrer sa pente naturelle qui l'incline à vouer la majeure partie de ses efforts au cirque dit contemporain. La culture générale des artistes qui le pratiquent comme celle des publics qui apprécient le “nouveau cirque” a tout à gagner d'une meilleure considération à l'égard de la tradition. En parcourant l'histoire du genre, en fréquentant les enseignes de renom, les circassiens d'aujourd'hui seront étonnés de se découvrir des précurseurs et des alliés. Les dossiers de la revue *Arts de la piste* sont sous cet angle plus éclectiques que ses critiques. Le travail effectué pour mobiliser les pouvoirs publics après la tempête de décembre 1999, puis autour de la Charte “Droit de cité pour le cirque” pour favoriser l'implantation des chapiteaux dans les villes, a permis de nouer des relations plus confiantes avec les héritiers et successeurs des grandes familles. De belle taille, leurs entreprises disposent certes d'administrateurs compétents ; les artistes et les techniciens qui y font carrière n'en doivent pas moins bénéficier de conseils adaptés à leur situation. Le concours de HLM paraît notamment indispensable pour faire avancer le dossier d'un fonds de soutien assis (entre autres sources possible) sur une taxe ou une cotisation volontaire basée sur les recettes de billeterie, soulevé dès 2000, pour lequel des mesures et des projections statistiques ont été effectuées par le secrétaire général de l'ONDA, Jean-Christophe Bonneau, en 2003 (voir son rapport à la DMDTS sur le site de HLM).

Les rapports du cirque et des arts de la rue aux autres disciplines justifient deux types de traitement. D'un côté, HLM est amené à partager avec les autres centres de ressources (principalement le CNT, le CND, IRMA, l'IIM, le CITI) la charge d'informer sur les conditions générales d'activité des entreprises du spectacle vivant. D'un autre côté, l'association a pour tâche de délivrer des renseignements adaptés aux professionnels qui désirent œuvrer dans l'espace public, qu'ils se réclament des arts plastiques ou de la vidéo, de la scénographie ou de la pyrotechnie, du hip hop ou de l'opéra, du rap ou des musiques traditionnelles. L'expression “hors les murs” n'est pas une marque déposée. Employée pour caractériser un nombre croissant de programmes et de manifestations qui se déroulent en dehors des salles réservées, son expansion délimite un espace de compétence que le centre de ressources doit baliser. Comme l'architecte Patrick Bouchain l'a plusieurs fois suggéré, il lui revient de contribuer à une meilleure prise en compte par les aménageurs et les architectes, les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre, des virtualités des arts vivants dans l'environnement urbain et paysager. Cette mission requiert de la part de la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) et de la Délégation interministérielle à la ville (DIV) une implication plus étroite qui pourrait se traduire par une subvention plus régulière.

Ayant abandonné en 2001, à l'instigation du président, le terme de promotion qui prêtait à des interprétations contradictoires, l'Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste concentre ses activités autour de trois pôles : la documentation, l'édition et le conseil. Elle présente des traits originaux sous ces trois aspects. Pourvue d'un budget de 1,1 million d'euros en 2003, dont la DMDTS fournit plus de 67%, l 'équipe comprend douze salariés, directeur compris. Les fonctions de conseil auprès des compagnies qu'il exerçait auparavant ont été confiées à un jeune juriste, Antoine Billot, recruté sur un contrat emploi-jeune. La responsable des éditions, Véronique Zundel, suit les publications sur papier aussi bien que les parutions en ligne.

Deux documentalistes veillaient sur les fonds. La réorganisation interne a attribué en 2004 désormais l'essentiel de cette responsabilité à Anne-Laure Mantel. Si les collections ne sont pas très riches en ouvrages, elles englobent les rares titres spécialisés sur les arts de la rue, la plupart des parutions récentes sur le cirque, des dictionnaires et des guides pratiques, des usuels sur les politiques culturelles et l'administration du spectacle, des références incontournables sur les arts de la scène, des collections de périodiques, nombre de rapports d'étude et de mémoires universitaires consacrés aux disciplines auxquelles s'intéresse HLM. Pour autant, la documentation ne saurait passer pour une véritable bibliothèque sur le cirque et sur les disciplines de la scène urbaine. Elle reçoit exclusivement sur rendez-vous et ne pratique pas le prêt. La salle de consultation, d'abord située à l'opposé de l'accueil et des bureaux d'administration, offre des postes de lecture en nombre suffisant. En cas d'affluence – ce qui n'est pas si fréquent – une salle de réunion peut accueillir les visiteurs supplémentaires. Des échantillons de la production maison et quelques guides sont disposés en accès libre. La personne en charge de l'accueil et du standard effectue l'orientation de premier niveau. Auparavant, en l'absence de poste informatisé et de fichiers sur papier, à la disposition des lecteurs il fallait s'adresser aux documentalistes pour travailler sur le catalogue, le site et les bibliographies. Réalisée à peu de frais, une permutation entre la salle de réunion et la documentation a été effectuée en 2004 pour rendre à celle-ci sa place centrale dans le dispositif. L'aménagement de quelques commodités suffit à encourager une consultation autonome qui laisse la documentaliste se consacrer à d'autres tâches : catalogue sur papier, écrans et claviers connectés à la base et au site Internet, présentoirs pour les périodiques les plus demandés, rayon spécifique pour les usuels (guides, annuaires, dictionnaires, mémentos, manuels) traitant des généralités du spectacle vivant.

Le lecteur curieux de jonglage, d'acrobatie ou de burlesque trouvera bien plus de notices au CNAC. L'Institut français d'architecture, l'IAURIF ou le centre de documentation de la DIV répondra mieux à ses interrogations sur l'art public. La principale richesse de HorsLesMurs gît dans ses collections de périodiques et dans ses nombreux dossiers documentaires. Elle réside surtout dans une base de données entièrement informatisée, qui se décompose en plusieurs familles de fichiers versés ensuite à l'annuaire général, à l'annuaire de la piste ou à l'annuaire de la rue : institutions, diffuseurs (services culturels territoriaux, établissements de spectacles, festivals), lieux de ressources, publications, artistes et compagnies, agents artistiques, prestataires de services, partenaires (locaux, nationaux, internationaux), lieux de résidence, écoles de cirque. Ceux-ci contiennent toutes sortes de documents dont la base ne peut retenir que quelques éléments : brochures, affiches, dossiers de presse des spectacles, programmes et fiches techniques des diffuseurs, etc. Tapissant les parois d'un espace de consultation protégé (mais pas insonorisé), le fonds de 800 cassettes vidéo n'est pas négligeable : faute de texte ou de document descriptif, les programmateurs le consultent pour découvrir le travail d'une compagnie. Des captations de spectacles qui ont marqué l'esthétique des arts de la rue et du cirque figurent au catalogue, rarement visibles ailleurs. La fragilité du ruban magnétique justifiait d'en transférer les plus précieuses sur un support numérique. L'opération, engagée en 2004 avec les moyens propres de l'association,

permet de convertir l'ensemble des 1.000 vidéogrammes du fonds pour les sauvegarder sur un disque dur alimentant deux postes de consultation en Intranet. Le stock peut aussi être transféré sur DVD. Cette matrice est susceptible de fournir des échantillons de durée inférieure à trois minutes pour animer le site Internet sans dépenses en droits d'auteur. La base des vidéogrammes peut ainsi alimenter directement la banque de données générales qui comporte le descriptif des compagnies et de leur répertoire. Celle-ci constitue dès lors l'embryon de la médiathèque interactive dont les artistes de rue rêvent pour entretenir leur mémoire et promouvoir leurs productions.

Cet exemple est encourageant pour d'autres CR soucieux de préserver leurs collections à peu de frais. Il n'apporte pas de réponse à la question de la communication intégrale en ligne, envisageable seulement sur Extranet ou Internet pour les œuvres libres de droits, sinon couvertes par un forfait. HLM ne dispose d'aucun moyen de produire ou de coproduire elles-mêmes des captations, mais elle mettra à la disposition des artistes et des réalisateurs un petit laboratoire de numérisation qui les incitera à déposer une copie de leurs propres enregistrements. Les compagnies possédant des captations seront priées de faire de même lors des relances pour la mise à jour de leur dossier. L'association devrait en outre entreprendre un recensement systématique des fonds détenus par d'autres établissements afin de guider les recherches mais aussi d'enrichir son capital numérique. Son directeur l'estime bientôt prête à réaliser à partir de cette mémoire des montages documentaires ou promotionnels qui pourraient illustrer le site ou irriguer un réseau Extranet.

HorsLesMurs a longtemps hébergé deux précieux fonds patrimoniaux témoignant de l'histoire du cirque à travers le livre, l'aquarelle, l'estampe, l'affiche et l'objet : les collections Fratellini et Bonvallet-Jacob-William devaient fournir des illustrations pour les publications, prêter à inventaire, alimenter un programme d'exposition. D'une façon plus générale, leur valorisation dans le cadre des activités de l'association devait susciter une prise de conscience chez les conservateurs qui détiennent des fonds peu exploités. Faute de moyens, faute de compétences aussi en dehors de celles que les propriétaires ont pu leur consacrer– en particulier l'historien Pascal Jacob, collaborateur fidèle de HLM - , ces trésors ont été peu exploités. Sous la responsabilité de son directeur Laurent Gachet, ancien rédacteur en chef de la revue *Arts de la piste* et salarié de HorsLesMurs, l'Académie nationale des arts du cirque Annie Fratellini a produit en 2001 une exposition mobile à la mémoire du célèbre trio de clowns, puis a récupéré ses biens. Les associés Bonvallet, Jacob et William n'ayant pas reçu de proposition française digne de leur formidable ensemble d'affiches qui remonte aux origines du théâtre équestre, ont prêté les leurs à la future Cité des arts du cirque de Montréal, laquelle aura l'opportunité de les déployer. D'autres collections privées englobant des programmes, des affiches, des costumes ou des accessoires, risquent la dispersion ou la sortie du territoire si les institutions publiques ne démontrent pas davantage de considération pour ce pan du patrimoine artistique. Sur 520 notices de la Base de données sur les arts du spectacle en France (consultable sur www.culture.gouv.fr) Caroline Hodak-Druel en a recensé 117 mentionnant des fonds relatifs au cirque (cf. C. Hodak-Druel, "Les sources de la recherche", in *Le cirque au risque de l'art*, sous la direction d'E. Wallon, Actes Sud Papiers, Paris, 2002, p. 245-251.) Le MNATP, dont la remarquable exposition réalisée à l'occasion de l'Année des arts du cirque n'a pu être présentée qu'à Monaco, aimerait avoir davantage d'occasions de montrer le sien. Le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF, la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris, les Archives de Paris, les Archives de l'Assistance publique, la Bibliothèque Gaston-Baty, les musées d'Orsay, Picasso, le MNAM et son homologue parisien, des musées des beaux-arts comme celui de Reims ou de Nevers (Frédéric-Blandin) recèlent des pièces aussi importantes pour la chronique du cirque que pour l'histoire de l'art, que le public a rarement la possibilité d'admirer dans leur diversité.

Bien qu'il soit l'un des plus modestes de la catégorie, peu de CR ont acquis une visibilité

équivalente à celle d'HLM dans le domaine de l'édition. Son *Goliath, guide des arts de la rue*, désormais couplé avec *l'Annuaire des arts de la piste* est réédité tous les deux ans. Aussi répandu dans les milieux concernés que le *Guide-annuaire* du CNT l'est dans le monde du théâtre, il n'en redouble pas la partie guide, sauf par un cahier (titré "Aides, mesures, chiffres clés" en 2002, « Guide » en 2005) qui décrit succinctement le paysage institutionnel des deux secteurs. L'édition 2005-2006, présentée à la presse et à la profession le 31 mars 2005, l'a étoffée quelque peu, ce qui permet de la diffuser aussi sous forme de tiré à part au prix théorique de 5 euros (HorsLesMurs, *Les arts de la rue et les arts du cirque en France*, HLM, Paris, 2005, 80 pages). Les grandes tendances de la création artistique dans les deux domaines et les principales dispositions du soutien public y sont présentées avec une bibliographie. La liste des compagnies conventionnées, des principaux festivals, établissements de diffusion régulière, lieux de fabrique et de résidence renvoie pour les coordonnées vers les pages de l'annuaire. Les explications relatives aux demandes de subventions, à la rédaction des contrats ou à la déclaration des salariés n'y figurent pas. Un bon administrateur de compagnie des arts de la rue ou du cirque a intérêt à se procurer à la fois les ouvrages de HLM et du CNT.

Le *Goliath* n'égale toujours pas son *alter ego* en clarté et en lisibilité, malgré les très notables progrès accomplis dans les éditions 2002 et 2005. L'indexation des compagnies et des institutions, la présentation des sigles, et surtout la hiérarchie des références doivent faire l'objet de soins encore plus attentifs dans les livraisons ultérieures. Un formulaire de modification en ligne facilitera l'actualisation régulière. Dans ces milieux où le principe d'égalité est mieux invoqué que pratiqué, il est utile de distinguer – sans exclure quiconque – les véritables troupes des artistes individuels, les compagnies conventionnées par l'Etat (les listes en sont fournies, sans ordre de grandeur, pour les deux secteurs) de celles qui émargent à l'aide à la production, celles qui reçoivent des subventions territoriales et celles qui n'en bénéficient pas, les équipes pourvues d'un lieu de fabrication ou de représentation fixe et les autres, les spécialistes de l'entresort et les propriétaires de chapiteaux, etc. L'ordre alphabétique ne suffit pas pour guider le choix, d'autant qu'il souffre parfois des anomalies. Dans la version 2002, le non initié comprenait mal pourquoi il lui fallait chercher les fameux Nouveaux Nez à leur nom officiel de "Cie Via", la commune de Macon à "Ville de" et celle de Martigues à "Mairie de", le CNAC à "Centre national des arts du cirque" mais la SACEM à son acronyme. L'édition 2005 a corrigé ces coquilles, mais elle a laissé passer quelques autres : ainsi les compagnies sont réparties en plusieurs paquets selon que leur intitulé arbore ou non ce mot, ou bien son abrégé « cie ». Broutilles au regard du défaut persistant de catégories hiérarchisées à l'intérieur des principales rubriques comme par exemple celle dite des « Institutions ». Le *Goliath* n'atteint pas non plus le seuil de rentabilité de *l'Officiel de la musique* publié par l'IRMA, mais ses résultats restent bénéficiaires malgré la mise en ligne de la base de données, désormais accessible gratuitement et actualisée en temps réel. En déclinant la base du réseau Circostrada, étendu à douze partenaires et dix pays, HLM a aisément pu éditer en trois langues (français, anglais, espagnol) en juin 2003 le *Guide européen des festivals des arts de la rue et de la piste*. Chaque événement y dispose démocratiquement d'une demi-page, quelle qu'en soit l'importance. Le classement par pays et par ordre alphabétique manque de critères et l'index laisse à désirer. Il faut chercher Aurillac à « Festival », car ni le nom de la ville ni le titre initial de la manifestation (« Eclats ») ne permettent de la retrouver. L'ancienneté de ces rendez-vous n'est pas mieux indiquée que leur fréquentation. Bref, l'administrateur souhaitant planifier une tournée fera bien d'obtenir des renseignements complémentaires auprès des conseillers de HLM.

En dépit d'une diffusion décevante, ses revues lui ont assuré en effet une notoriété appréciable bien au delà des milieux concernés. C'est encore le cas pour le trimestriel *Arts de la piste*, lancé en 1996, qui publiera en décembre 2003 son trentième numéro, comme toujours centré autour d'un dossier thématique. A la suite de *Rues de l'université* et de *Rue de la Folie*

(neuf numéros), dont le lectorat plafonnait et dont la maquette n'avait pas réussi à s'imposer, cela redeviendra peut-être le cas pour une nouvelle publication réservée aux arts de l'espace public, après l'interruption forcée du semestriel *Scènes urbaines* (deux numéros), qui avait réservé sa première sortie en 2002 aux arts de la rue ("Créer, accompagner, transmettre") et sa seconde aux "Théâtres nomades". Enfin le *Bulletin*, trimestriel plus étoffé et mieux présenté d'année en année (sur soixante pages pour la maquette adoptée avec le n°27 d'octobre 2004), a pris la suite de la *Lettre d'information des arts de la rue*. Il assure un lien entre des professionnels géographiquement dispersés et artistiquement différents. Il propose des nouvelles brèves, des informations à caractère juridique ou administratif, le calendrier des tournées et des stages, des petites annonces et des offres d'emploi.

La plupart des CR publient des guides, des catalogues, des actes de colloque ou des ouvrages savants, des monographies ou des brochures. Pourtant, ni le CNT, ni le CND ou la Cité de la musique et pas même l'IRMA qui fait volontiers office d'éditeur ne publient sous leur propre label une revue mêlant les critiques aux articles de fond. L'IIM a tenté l'aventure avec *Puck*, avant de renoncer. HorsLesMurs représente donc en cette matière l'exception qui confirme la règle. Ses dirigeants justifient cela en relevant l'absence sur le marché de périodiques spécialisés, tant universitaires que populaires, adressé au grand public ou aux professionnels, qui seraient capables de fournir les rudiments d'un savoir de bon niveau et les éléments d'une analyse critique applicable aux arts de la rue et de la piste. Les recensions de spectacles de cirque ou de festivals de rue paraissant épisodiquement dans la presse généraliste se contentent d'appliquer le vocabulaire du spectaculaire à ces œuvres éphémères. D'autre part l'amateur, l'élève, l'étudiant dénichera dans les ouvrages relatifs à l'univers du spectacle fort peu de connaissances relatives à l'histoire, à l'économie, à la politique publique de ces arts pourtant très vivaces en France. Le théâtre, qui dispose de bibliothèques entières, occupe la plus grande partie du sommaire de publications de toutes natures, du magazine aux annales académiques. Les musiques, mieux servies encore sous l'angle de l'édition, disposent presque toutes de leurs supports privilégiés, d'une compétence plus ou moins large. Il n'en va pas de même pour des disciplines trop longtemps jugées mineures, encore soutenues par un nombre restreint d'établissements. La marionnette est redevenue presque muette depuis et l'arrêt de *Puck* et l'interruption de *Mû*. Les arts de la rue souffrent déjà d'un tel silence.

Le cirque y échappe heureusement. Les dossiers *d'Arts de la piste* font date et certains numéros se vendent plusieurs années après leur sortie, mais au vu du nombre des abonnés, l'équilibre d'une telle revue n'est pas à portée d'une gestion commerciale, même si des économies dans la fabrication, un effort accru de diffusion et la récolte de nouvelles recettes publicitaires doivent toujours être recherchés. Le ministère de la Culture ne paraît donc pas imprévoyant, bien au contraire, en maintenant par ses subventions une entreprise dont l'objectif est de constituer une série de référence, un corpus de connaissances dans lesquels les artistes, les journalistes, les universitaires viendront puiser la matière de nouveaux essais. La floraison de parutions suscitée par l'Année des arts du cirque, si elle fut favorisée par les aides de la "librairie du cirque" mise en place au Centre national du livre (CNL), a indubitablement pris racine dans un tel humus. Cela ne signifie pas qu'il faille se satisfaire d'un lectorat limité. Au delà des convaincus, *Arts de la piste* doit s'efforcer d'intéresser le public très diversifié des spectacles de cirque, les enseignants des centaines d'écoles de loisir et les élèves de la dizaine de filières de perfectionnement recensées dans le pays, les professionnels des autres disciplines, tous ceux aussi qu'intriguent la vie du campement et l'imaginaire de la piste. Encore faut-il que ces abonnés et acheteurs potentiels puissent découvrir une semblable revue. Certains investissements de l'Etat n'atteignent leur objectif qu'à condition d'être relayés auprès des collectivités territoriales et des établissements publics. Il semble que ce soit ici le cas. La proposition (émise à plusieurs reprises par l'auteur de ces lignes) d'une campagne d'abonnements des bibliothèques et des institutions culturelles

aux revues du spectacle vivant qui jouissent directement ou indirectement du soutien du ministère (environ une dizaine en tout, y compris *Mouvement*, *Cassandre*, *Ubu*, etc.) a toujours reçu bon accueil auprès de la DMDTS. Il lui reste à la relayer auprès du cabinet et de la Direction du livre et de la lecture (DLL) afin que des modalités d'incitation soient esquissées, des subsides affectés, un calendrier adopté.

En présence du *Bulletin,* d'une lettre électronique et d'un site Internet permettant de faire circuler l'information au sein de la collectivité des arts de la rue, rien ne saurait en revanche justifier l'octroi de crédits à une revue coûteuse à fabriquer, si celle-ci devait toucher seulement le cercle des passionnés. Dans la mesure où elle entend assurément contribuer à changer le regard des élus, des éditorialistes et des programmateurs sur les arts urbains, l'association doit arbitrer entre les deux tentations qu'elle n'avait pas su concilier dans le sommaire et la maquette de *Rue de la Folie*. Soit elle privilégie l'actualité de la création en s'adressant au vaste public des festivals, à travers une publication d'été à grand tirage, de format léger, au prix réduit (voire gratuit ?) qui mettrait tout de même les spectacles en perspective dans l'environnement où ils ont été élaborés et accueillis : auquel cas elle devrait attirer des coéditeurs qui l'aideront également à la distribuer, Lieux publics et d'autres lieux de fabrication, les grands festivals d'Aurillac et de Chalon-sur-Saône, sans oublier les organes de presse comme *Télérama*, *Le Monde* (dorénavant apparenté au précédent), *Libération*, France Inter, *La Scène*, *La Terrasse*… Soit HorsLesMurs préfère entretenir la réflexion sur les rapports entre les villes et les œuvres, les arts et les territoires, les compagnies et les populations : alors elle devrait mobiliser des partenaires institutionnels, de la DAPA à la Cité de l'architecture, de la DDAI à la DIV, des SCÉRÉN au Fonds d'action sociale (FAS), de la FNCC au CNRS, pour faire naître une série exigeante donnant à penser l'irruption des arts en dehors des lieux consacrés. En mai 2005, HLM dont la direction n'avait toujours pas tranché entre ces possibilités, s'associait au magazine *Théâtres* pour traiter des arts de la rue dans un dossier illustré de 32 pages à l'intention du grand public incluant un agenda des festivals (*Théâtres*, n°20, juin-juillet 2005, 6 €, diffusé en kiosque), tandis que Lieux publics renouait son partenariat avec la revue *Mouvement* pour réaliser un tiré à part et un ouvrage à l'occasion du « Temps des arts de la rue ».

HLM a déjà montré sa faculté de s'allier à des coéditeurs en publiant plusieurs "mémentos du spectacle" avec *Actualité de la Scénographie* (AS) et l'IRMA (de 1997 à 1998), un numéro hors série de *Cassandre* ("Rue, art, théâtre", 1997), des cédéroms avec le CNDP (*Panorama de la création des arts du cirque en France, 1998-1999*).Elle a contribué par ses conseils et ses informations à la conception de Chroniques de l'AFAA sur les arts de la rue (n°8, 1995) et les arts du cirque (n° 28, 2000), et avec ses collaborateurs à la rédaction du guide *Droit de cité pour le cirque* (Le Moniteur, Paris, 2001). Ce rôle d'inspiratrice et d'incitatrice lui convient, pour peu que sa direction relance quelques projets. En revanche, les restrictions budgétaires ont progressivement eu raison des coéditions de beaux livres comme ceux qui avaient salué les créations de Royal de Luxe ou les dix ans du Festival d'Aurillac.

Les éditions en ligne répercutent depuis peu l'écho de ces informations et de ces initiatives sur le réseau national et international. D'une ergonomie sobre et efficace, le site Internet (www.horslesmurs.asso.fr) *** (également accessible en anglais et en espagnol à l'adresse www.circostrada.org) a été développé en partenariat avec des correspondant en Belgique, au Royaume-Uni et en Catalogne, grâce à un financement européen (programme Comett). Il permet à chacun, grâce à un moteur de recherche multicritères, de puiser dans la base des renseignements sur les acteurs du secteur au niveau européen. Dès novembre 2002, il recevait en moyenne 463 visites par semaine, d'une durée moyenne de 15 minutes à raison de 35 pages visualisées par internaute, un quotient élevé dans cette catégorie. Indice important : les pages les plus demandées concernaient la réglementation des spectacles. En attendant la montée en puissance des sites du CND et du CNT, c'était encore, fin 2003, l'un des plus

performants du spectacle vivant. Un changement dans le sous-titre (“Le centre de ressources des arts de la rue et des arts du cirque”) à été prévu afin de susciter davantage de citations sur les moteurs de recherche du type Google ou Altavista. Les écrans proposent de multiples liens vers les sites pertinents, des documents à télécharger, des informations sur les aides publiques, sur les créations en cours, et bien entendu sur les activités de HLM et sur son catalogue de ressources. Le *Bulletin* y est proposé en intégralité ainsi que le sommaire des numéros des revues parues, les conclusions des études conduites par l’association, les comptes-rendus des journées d’information des CR. Les prestations bibliographiques restent toutefois insuffisantes et l’interrogation par question-type n’est guère usitée. Les animations, les documents sonores et audiovisuels ont été négligés dans cette phase de développement au profit d’un traitement rapide de l’information. En effet la mise en ligne des données et des actualités a été conditionnée à une profonde modification des procédures de saisie et de validation des informations. Pratiquement toute l’équipe de HLM est désormais impliquée dans l’alimentation et l’actualisation du site.

Il en va de même pour la lettre électronique à abonnement gratuit (dont le titre reste à trouver !), lancée en novembre 2003. Celle-ci peut jouer pleinement son rôle de lien, à condition de fournir des nouvelles fraîches, claires, compactes, rapides à déchiffrer, sans que le destinataire soit sans cesse contraint de monter sur le site (ce qui suppose de maintenir une connexion active) ou de charger des pièces jointes. En l’espèce, les défauts de la première livraison seront vite corrigés. La plupart des produits documentaires élaborés par le CR devraient bénéficier à terme leur affichage sur la toile: bibliographies, calendrier de tournées, catalogues de stages, liste des acquisitions récentes, kiosque Internet, dossiers pédagogiques du PNR… Ce ne sera cependant pas vrai des revues de presse, réalisées sur photocopies.

A la suite et aux côtés de Stéphane Simonin, qui s’appuyait sur son bagage d’administrateur pour conseiller les compagnies, un conseiller de formation juridique (Antoine Billot) a pris en charge ce type de prestations, délivrées lors de réunions régionales, mais aussi par téléphone ou sur rendez-vous. Sous bien des angles, les questions affrontées, d’ordre administratif, financier, social, fiscal, relative au droit des auteurs ou des salariés, diffèrent peu de celles qui remontent au CNT ou au Département des métiers du CND, organismes avec lesquels la rue de la Folie-Méricourt entretient le contact. La demande se distingue dès qu’elle aborde les questions relatives à l’itinérance, sur lesquelles HLM revendique une compétence presque exclusive, si l’on fait exception du CITI, avec lequel la coopération doit encore se renforcer. En outre, les jeunes compagnies obtiennent auprès de Patricia Demé, assistante de direction connaissant parfaitement les secteurs grâce à son expérience de presque dix ans au sein de l’association, les indications nécessaires pour le montage de leurs premiers projets. Au total, un bon millier d’entretiens à caractère professionnel sont dispensés chaque année. Depuis la fin de l’année 2002, les acteurs et partenaires du secteurs, notamment les syndicats du cirque, la FFEC, la Fédération des arts de la rue, l’U-FISC, des associations et des compagnies peuvent réserver pour leurs réunions la salle du rez-de-chaussée. Un bureau d’accueil équipé pour accueillir pour les administrateurs et artistes de passage à Paris compléterait utilement ce service.

A HLM, les actions de conseil échappent parfois au strict cadre du service aux professionnels pour concourir à une réflexion globale sur les politiques publiques. Cette particularité renvoie à la situation spécifique de disciplines qui demeurent encore en marge des dispositifs institutionnels. Identifiées en tant que telles depuis 1999 seulement dans l’organigramme de la DMDTS, les arts de la rue et le cirque y sont suivi de près par deux membres de l’administration (l’une à l’Inspection, l’autre au Bureau de la diffusion et des lieux) dont les grandes compétences sont très rarement relayées par des conseillers spécialisés en DRAC, contrairement à ce qui s’observe pour le théâtre, la danse, la musique et même pour les musiques actuelles. Il arrive qu’en jouant son rôle d’éclaireur le directeur ou le

président de HLM éveille les susceptibilités de l'administration. En règle générale celle-ci trouve plutôt matière à réflexion et à décision parmi les analyses et les hypothèses émises par l'association, comme on le vérifia lors de l'Année des arts du cirque, quand elle apporta son concours au comité de pilotage présidé par Bernard Latarjet. Les rapports à la profession sont d'ailleurs aussi sensibles. Les rencontres organisées depuis sa fondation par l'association ont longtemps fait les beaux jours de la profession et les chauds débats entre artistes au verbe vif. Jean-Luc Baillet n'était pas le dernier à y exprimer de libres opinions face aux cadres de la Fédération ou du SNFAC. Depuis 1999, un tournant a été opéré. Les grands forums ou défouloirs collectifs ont été délaissés au profit d'assemblées thématiques et de réunions entre spécialistes. Des séminaires à vocation scientifique, des commissions d'étude, des groupes de travail ont été constitués sur des sujets aussi éloignés que l'accueil des cirques en ville, la diffusion des spectacles de rue auprès des réseaux d'établissements culturels, les normes de sécurité des agrès, les échanges entre créateurs de spectacles et aménageurs urbains. Des colloques ont été convoqués en partenariat avec des institutions telles que l'Université de Poitiers ou la BNF. Apparemment plus prudent dans le domaine de la recherche, le nouveau directeur semble désireux de s'inscrire dans la continuité de cette démarche. Sa première initiative consista en l'espèce à lancer une enquête aussi prompte que précise sur les conséquences des perturbations des festivals de l'été 2003 sur l'économie des compagnies.

Il ne faisait aucun doute que l'association devait de nouveau apporter sa contribution à la coordination du « Temps des arts de la rue », souhaité par les professionnels pour rythmer la progression des crédits publics en faveur de ce secteur de 2005 à 2007. Ses instances ont longtemps travaillé à une telle initiative pour réaliser dans ce secteur ce qui fut entrepris pour le cirque. Le « carnet de route » inspirant cette action a déjà été préparé dans un groupe de travail associant HLM, la Fédération et l'administration. Le centre de ressources a fourni plusieurs annexes du dossier de presse de l'opération (disponible sur son site et sur celui du ministère), en présentant les données de sa base sous une forme synthétique. HLM assure donc logiquement le secrétariat du Comité de pilotage d'une trentaine de membres (comprenant cinq représentants du ministère et une dizaine d'artistes) dont l'ancien Inspecteur du théâtre Yves Deschamps, infatigable défenseur de ces arts, a pris la tête, la présidence d'honneur allant au compositeur-interprète Jacques Higelin.

L'expérience de l'association serait en effet très utile pour accompagner l'essor des études et de la recherche engagé dans ce cadre. Au vu d'une enquête sociologique effectuée par le réseau Eunetstar sur le public des festivals, le DEP doit se saisir de la question à son tour de 2005 à 2007, comme il l'avait fait en 1999-2000 pour l'économie du secteur. De son côté la DMDTS est résolue à lancer par appel d'offres dans le milieu universitaire des études sur les aspects esthétiques de la création en espace public. HLM y concourt à sa manière à travers des ateliers associant des artistes à des architectes et des urbanistes.

Enfin HLM a fait une entrée tardive dans l'ingénierie de formation, en accompagnant les professions dans le recrutement et l'insertion d'une centaine d'emplois-jeunes. A cette fin elle a élaboré avec l'AGECIF le schéma d'une filière de formation continue mise en œuvre par ce partenaire. Le succès de la première promotion en 2002 a justifié sa prorogation au delà de l'échéance nationale du plan, qui a révélé l'appétit des compagnies à créer des emplois permanents et leur désir de les pérenniser, à condition d'y être aidées. La session lancée en 2005 comportait six modules destinés aux administrateurs, chargés de production, de diffusion ou de communication des arts de al rue et de la piste. D'autres collaborations sont à prévoir, en particulier avec le CFPTS et l'ISTS pour les formations à la sécurité des chapiteaux et des spectacles en plein air, avec d'autres CR comme l'IRMA pour des préparations à la négociation avec les responsables de la prévention urbaine ou avec les acteurs de la politique de la ville, dans le cadre du PNR, sinon avec le CNAC, l'Académie Fratellini, la FAI-AR, Lieux publics ou un lieu de fabrication, pour l'agrément des artistes

intervenant en milieu scolaire, etc. HLM devra aussi faire face à des demandes individuelles, notamment en termes d'orientation, de bilan de compétences, de validation des acquis ou de reconversion.

Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue

Fondé en 1983 à la Ferme du Buisson, avec l'aide de Fabien Jannelle, directeur du Centre d'action culturelle de Marne-la-Vallée, le "centre international de rencontres et de création pour les pratiques artistiques dans les lieux publics et les espaces libres" imaginé par Michel Crespin déménage à Marseille en 1990 après sept années d'activités. Dès lors doté d'un atelier de construction, de lieux de stockage, de bureaux et de commodités de résidence, Lieux publics est demeuré jusqu'à présent l'unique institution de rang national spécialisée dans la production d'œuvres éphémères pour le cadre urbain. Son directeur Michel Crespin, également fondateur du Festival d'Aurillac qui a lui-même signé nombre de spectacles mémorables, a continué de prodiguer des conseils de toutes espèces aux compagnies et de superviser un service d'information et de documentation jusqu'en 1993. Le déficit cumulé atteint cette année-là a précipité une solution qui l'ampute de ces compétences au profit de ses missions de création. Tandis que la nouvelle association HorsLesMurs récupérait le fichier des compagnies, l'activité éditoriale (à commencer par le *Goliath*) et la responsabilité d'organiser des rencontres professionnelles, le ministère de la Culture s'engageait, avec le concours de la ville de Marseille, à faire de Lieux publics un Centre national de création pour les arts de la rue, comparable sous certains aspects à un centre dramatique ou à un centre chorégraphique "dans et pour l'espace public". Placé depuis les récents mouvements de déconcentration sous la tutelle immédiate de la DRAC, à l'instar de ces maisons, l'association présidée par Marcel Freydefont, puis par Philippe Chaudoir a marqué de son empreinte un territoire méridional riche en forces créatives dans ce secteur.

Au service des compagnies invitées et de leurs projets artistiques, la structure de production conserve toutefois un petit fonds d'ouvrages et de dossiers documentaires, lié à son passé déjà riche de programmation et d'accueil. Des archives personnelles de Michel Crespin s'ajoutent à l'ensemble, laissé en jachère faute de personnel et faute de place. D'une certaine façon, Lieux Publics n'a pas vraiment renoncé à ses ambitions dans le domaine éditorial. Bien placés pour apprécier le bilan et les perspectives de HorsLesMurs en leur qualité de membre de droit du conseil d'administration de cette association, les deux directeurs successifs, au delà leurs différences d'orientation, sont restés tentés par cette manière d'affirmer le rôle éminent du Centre national dans l'univers des arts de la rue. Le nouveau directeur nommé en 2001, Pierre Sauvageot, avait par exemple commandé à la revue *Mouvement* la réalisation d'un supplément ("Un nouvel art de ville") distribué aux frais de Lieux publics durant l'été 2002, peu avant que HorsLesMurs se voie contraint, dans un souci d'économie, d'interrompre la parution de sa revue *Scènes urbaines*. Treize numéros de *Haut-parleur*, la « gazette » de Lieux publics, ont paru de janvier 2000 à février 2005. Puisqu'il semble en avoir les moyens financiers, sans renoncer en rien à son autonomie de décision, il pourrait s'associer à l'avenir aux projets de publication sur lesquels le responsable de HorsLesMurs, Stéphane Simonin, a entrepris de le solliciter.

Seules puissances de rang national dotées de crédits conséquents dans le secteur des arts de la rue, les deux entités sont condamnées à s'entendre, en dépassant l'esprit de concurrence entre Marseille et Paris, mais en oubliant aussi les rivalités de personnes qui ont, sans jamais l'empêcher, parfois échauffé leur relation au temps où Michel Crespin et Jean-Luc Baillet les animaient. Un meilleur esprit semble avoir présidé à la préparation d'une rencontre interrégionale de diffusion artistique (RIDA) consacrée par l'ONDA aux arts de la rue les 2 et 3 février 2005. Lieux publics a accueilli cette réunion pour laquelle HLM a réalisé un dossier sur les compagnies, à l'intention des programmateurs.

Pour les aider à mieux répartir leurs initiatives respectives au profit de compagnies qui s’estiment relativement peu subventionnées au regard de leurs homologues du théâtre et de la danse, et qui réclament par conséquent des actions efficaces de leur part, le ministère doit les rappeler, chaque fois que nécessaire, à l’exercice de leurs missions statutaires. Si HLM est incontestablement la mieux à même d’assurer le rôle moteur pour l’information, la documentation, l’édition, la réflexion des professionnels, l’ingénierie de formation et le conseil (sauf sur le plan artistique), Lieux publics est fondé à revendiquer une fonction éminente au sein du cercle des lieux de fabrications et auprès des réseaux de production.

C’est entre autres ce choix que P. Sauvageot a fait en bâtissant une alliance entre producteurs européens, qui a obtenu en 2003 le soutien de l’Union européenne dans le cadre du programme Culture 2000. Outre son chef de file, la “plate-forme de coopération pour les arts de la rue” In Situ regroupe cinq co-organisateurs : Antwerpen Open à Anvers (Belgique), Arge La Strada à Graz (Autriche), l’Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen (France), la Fundación municipal de Cultura de Valladolid (Espagne), UZ Events à Glasgow (Royaume-Uni). Culture 2000 a de même aidé le European Streetart Network (Eunetstar), un club similaire de neuf festivals internationaux (Belgique, Royaume-Uni, Pays-Bas, France, Pologne, Irlande, Slovénie et Roumanie) auquel participe le festival “Coup de chauffe” de Cognac et dont le chef de file est l'International Straatfestival de Gand (www.istf.be).

La direction doit en outre affirmer la vocation du Centre national à contribuer à la mémoire d’un genre pluridisciplinaire et multiforme. Il appartient en effet à ce dernier de conserver les traces des inventions scénographiques et spectaculaires auxquelles il prête ses outils et ses avis : textes et croquis préparatoires, schémas de montage, maquettes, partitions, photographies, enregistrements sonores et audiovisuels. En évitant d’accumuler un bric-à-brac défiant toute muséologie, il est possible d’alimenter en matériaux d’analyse, en objets d’exposition ou en ingrédients de rêve des institutions ou des entreprises qui auront le goût de les manier ? Le succès public de l’exposition nantaise “Le grand répertoire, Machines de spectacle” réalisée sous la conduite de François Delarozière, grâce à un partenariat avec Lieux publics en 2003 avertit les plus sceptiques qu’il s’agit d’une affaire sérieuse (voir *Le grand répertoire*, sous la direction de François Delarozière, Actes Sud, Arles, 2003). Pourquoi ne pas imaginer en l’espèce, puisque son installation au Fort Saint-Jean de Marseille se confirme à l’horizon 2009 dans les volumes taillés par l’architecte Rudy Ricciotti, une collaboration entre Lieux publics, ses voisins de la Cité des arts de la rue et le futur Musée national des civilisations de l’Europe et de la Méditerranée (MUCEM), auquel travaille depuis longtemps Michel Colardelle, directeur du MNATP?

De son côté, l’ancien directeur de Lieux publics, Michel Crespin, convaincu que le temps de la transmission est enfin venu, a investi ses espoirs et ses efforts dans la préfiguration d’une Formation avancée itinérante pour les arts de la rue (FAI-AR). A condition que les dirigeants des diverses structures marseillaises impliquées dans la Cité des arts de la rue fassent la preuve de leur sens commun de l’intérêt général – à défaut de s’entendre sur tous les points - celle-ci devrait être avec Lieux publics l’une des principales structures pourvoyeuses et utilisatrices d’un espace de ressources consacré à la connaissance des processus de création et à l’interprétation des œuvres de la scène urbaine.

Le sociologue Philippe Chaudoir a succédé au scénologue Marcel Freydefont à la présidence de l’association. Savine Raynaud y est responsable du développement et de la communication. La nouvelle version du site (www.lieuxpublics.com) ** est beaucoup plus riche et séduisante que l’ancienne. Cependant en mars 2005, il n’était toujours pas possible d’accéder au pôle de ressources ou aux articles de la gazette par ce biais.

Formation avancée itinérante pour les arts de la rue (FAI-AR)

Il n’existe dans les arts de la rue ni conservatoire, ni école supérieure, ni institut

pédagogique. Les traditions de transmission propres à cet univers d'aventuriers et d'autodidactes se prêteraient mal à l'imitation studieuse de modèles ou à l'observation de stricts programmes. Polyvalents, les artistes font aussi bien office d'auteurs que d'interprètes, de décorateurs que de techniciens. Ils privilégient la relation directe, l'entraide, l'apprentissage sur le vif. Il n'empêche que le savoir faire de la génération des fondateurs, qui ont débuté dans les années soixante-dix, mérite d'être perpétué, sachant à quel point les jeunes compagnies sont avides de connaissances, tant en mécanique qu'en dramaturgie, aussi bien sur l'urbanisme moderne que sur l'histoire des arts. Franceline Spielmann avait établi ce constat dès 1999, dans un rapport commandé par le ministère.

Fort de son expérience et de son autorité dans le milieu, Michel Crespin a obtenu de la DMDTS une mission d'étude, puis de préfiguration afin de lancer la première formation artistique, qu'il a voulue "avancée" et "itinérante", c'est-à-dire exigeante et nomade, évolutive et plurielle. A partir de la Cité des arts de la rue de Marseille, où elle installera son siège principal, celle-ci s'appuiera donc sur des compétences dispersées dans l'hexagone, parmi les lieux de fabrication et les festivals, les écoles d'art et les universités.

L'ancien directeur de Lieux publics rappelle volontiers qu'il fut à l'origine du *Goliath*, annuaire dont il avait confié la réalisation à Jean-Luc Baillet et qui a constitué la première pierre du centre de documentation de HorsLesMurs. Cet antécédent l'inspire pour revendiquer un pôle de documentation auprès de la FAI-AR, ne serait-ce que pour étayer les travaux des stagiaires. Il appartiendra au ministère, qui vient de valider les résultats des sessions expérimentales de 2002 à 2004, de statuer sur les moyens qu'elle lui accordera pour son lancement officiel. Un directeur, Dominique Trichet, a été recruté en mai 2004 ; l'appel à candidatures précisait que ce dernier devra « rechercher des financements complémentaires » auprès des partenaires publics et « proposer des modalités de prise en charge des stagiaires, au regard de leur situation sociale et professionnelle ». Le président de l'association, Denis Trouze, devra également y veiller de concert avec le conseil de suivi pédagogique. Appelée des vœux de la profession et confirmée par le ministre à Marseille le 2 février 2005, la perspective d'un "Temps des arts de la rue" démarrant en 2005 pour se poursuivre jusqu'en 2007, se profile à point nommé pour dégager les crédits nécessaires à l'épanouissement de cette formation dont la première rentrée a été fixée en avril 2005. Mais sa nouvelle implantation à Marseille et la conception originale de ses modules incitent d'ores et déjà à y réfléchir la question des ressources dans la visée plus large d'une mission d'analyse, d'interprétation et de valorisation des esthétiques de la rue. Début 2005, le site tout neuf de la formation ne donnait pas encore accès à beaucoup de documents, en dehors des textes fondateurs et des liens extérieurs (www.faiar.org) *.

Les chercheurs associés à la FAI-AR dans un collège de compétences, de même que différents experts collaborant avec HorsLesMurs ou Lieux publics trouveraient toute leur place dans un pôle local qui puiserait également parmi les talents réunis à la Cité des arts de la rue. C'est à imaginer cet outil commun que les futurs "habitants " de la Cité – dont la FAI-AR- s'emploient au sein de son association de préfiguration, l'APCAR.

Association de préfiguration de la Cité des arts de la rue (APCAR)

Coordonnée par Anne Guiot, l'APCAR (apcar@lacitedesartsdelarue.net) entend fédérer les occupants de la future Cité des arts la rue, dont l'ouverture ne devrait pas avoir lieu avant 2007, bien que ses plans soient déjà tracés dans les 34.000 mètres carrés d'une ancienne friche industrielle de Marseille et son chantier programmé pour débuter à l'automne 2004. Les compagnies et les structures qui seront hébergées dans ses vastes volumes sont encore en quête de règles communes pour partager les espaces, accueillir le public, animer les lieux. La cohabitation s'annonce déjà stimulante entre Lieux publics (le Centre de création national dirigé par Pierre Sauvageot), la FAI-AR (la formation artistique impulsée par Michel

Crespin), l’association Karwan (vouée à la diffusion des arts de la rue et du cirque en région PACA, sous la responsabilité de Michel Almon), la compagnie Generik Vapeur (une équipe de réputation internationale encadrée par Pierre Berthelot et Cathy Avram), Sud Side (un atelier de construction d’éléments et dispositifs scénographiques pour les arts de la rue, administré par Olivier Boussant), les Théâtres acrobatiques (une compagnie tournée vers la pédagogie et dirigée par Jonathan Sutton), Lézarap’art (organisation favorisant l’action culturelle dans les écoles et les quartiers, dirigée par Fabienne Rouet) en attendant leurs invités respectifs, artistes en visite, compagnies en résidence, intervenants de passage, à condition que ces fortes personnalités se montrent capables de ménager leurs susceptibilités respectives.

En janvier 2004, Anne Guiot a fait circuler son “Scénario” pour la définition d’un “espace ressources” au sein de la Cité des arts de la rue (document de travail non public, non paginé). Elle note à juste titre que quatre structures au moins parmi les permanentes sont productrices et utilisatrices de ressources : Lieux publics, avec sa documentation actuellement en sommeil et la mémoire des spectacles qui y furent élaborés ; la FAI-AR, en raison de sa mission de formation et de recherche qui réclame des connaissances solides et/ou sensibles ; les Théâtres acrobatiques, pour apporter des lumières aux élèves et stagiaires qui y pratiquent la danse et des disciplines du cirque ; et Karwan, dont la mission de programmation et de promotion suppose l’inventaire des expériences et des disponibilités (www.karwan.info/Cite/AccueilCite.html) *. Les autres habitants de la Cité peuvent aussi, de manière plus ponctuelle, s’avérer prestataires ou demandeurs en la matière.

Il ne faut pour autant multiplier les officines concurrentes. La région PACA se distingue à la fois par la présence de compagnies, d’ateliers et de festivals tissant un maillage serré, et par l’influence d’ARCADE, efficace prestataire d’information et de ressources dans les disciplines du spectacle. Consciente par ailleurs des services que l’association HorsLesMurs est équipée pour rendre à l’échelle nationale en matière de documentation, d’information, et de conseil à caractère professionnel, Anne Guiot propose après mûre réflexion la mise en place d’une forme originale de “centre d’interprétation “. Pour ne pas devenir un complexe de fabrication, d’organisation et de réflexion cloisonné et coupé de son environnement urbain, dans un repli qui contredirait toutes les promesses d’une génération d’artistes décidés à porter l’art dans la ville et dans la vie, la Cité a en effet besoin d’une plateforme de coopération entre ses occupants, d’une part, d’un sas de pénétration pour le public, d’autre part. Il en va de la visibilité externe comme de la lisibilité interne de l’ensemble.

Grâce aux 156 mètres carrés d’ores et déjà réservés à un tel espace, redoublés dans le bâtiment voisin par un hall d’accueil d’une surface équivalente, les ressources déployées avec le concours de tous permettraient de comprendre ce qui se trame dans la Cité : comment elle s’inscrit dans sa ville, son département et sa région, et d’une façon générale comment les œuvres d’art public et les spectacles de rue invitent les citadins à une perception plus aiguë du milieu urbain. Il s’agit de détourner, voire d’inverser la logique des tentatives menées dans l’univers muséographique, dans les centres de culture scientifique et technique, sur des terrains de fouilles archéologiques ou certains sites du patrimoine industriel. Une telle démarche est encore inhabituelle dans le domaine du spectacle vivant, peut-être parce que ses acteurs se croient encore tributaires d’une simple alternative entre la représentation éphémère et la célébration des dépouilles de la création par la bibliothèque ou le musée. L’interprétation doit allier l’explication orale avec le document didactique, quel qu’en soit le support (ouvrage, revue, panneau d’exposition, écran) ; l’exemple vécu avec l’illustration, quelle qu’en soit la forme (sonore ou visuelle, fixe ou mouvante) ; l’itinéraire de découverte avec la rencontre des artistes, quelle que soit leur activité (écriture, repérage, construction, répétition, interprétation musicale, pyrotechnie…). La méthode consiste parfois à brouiller les pistes pour révéler de quelle poésie elles sont jalonnées. Elle s’accorderait d’autant mieux aux arts de la rue que

leur esthétique se livre certes à travers des actes et des paroles, des parcours et des rencontres, mais aussi par le truchement de paysages, d'édifices, d'espaces, de décors, de machines, d'objets et d'images. Le fonds et les collections serait constitué par les apports des occupants permanents, dont bien sûr Lieux publics, chacun gardant par convention la totalité de ses droits sur les ouvrages, documents, enregistrements, objets et prototypes déposés. Il s'enrichirait ensuite au fur et à mesure des dons, prêts, dépôts ou acquisitions.

Qu'on le déplore ou non, HorsLesMurs est mal outillée pour recueillir des témoignages, conserver la mémoire des spectacles, valoriser les œuvres, reconstituer leur genèse, récolter leurs traces, prolonger leur impact dans l'imagination du public. A titre individuel, quelques équipes artistiques ont su procéder ainsi dans la perspective d'un ouvrage, comme celui que Generik Vapeur a réalisé, ou encore que Jean-Luc Courcoult (Royal de Luxe) et François Delarozière (La Machine) – ce dernier à l'occasion d'une exposition - ont publié chez Actes Sud. Les responsables de quelques lieux de fabrication peuvent procéder à ce travail avec les compagnies qui les occupent où qu'ils ont hébergés. Si les collectivités territoriales le veulent et si l'Etat les y encourage, la Cité aurait la possibilité d'entreprendre cette tâche à la dimension d'un territoire quadrillé par d'insignes compagnies depuis trente ans.De même que l'avenir des arts de la rue réclame des solutions inventives en termes de formation et de production, la préservation de ses acquis exige des modalités spécifiques de conservation et d'exposition. Le MNATP, ou plutôt le futur musée des arts et civilisations de la Méditerranée, en voie d'installation à Marseille, saurait contribuer à l'entreprise s'il est sollicité. Des publications en coédition avec les maisons établies en région pourraient être envisagées, à condition que leur contenu rédactionnel et iconographique s'avère à la hauteur des spectacles qu'il est question de relater et – c'est le moins évident – que leur diffusion puisse atteindre une frange significative du public.

Ce principe établi, il reste à déterminer la structure capable de le traduire d'abord en maquette, puis en budget, enfin de le décliner sous forme de programmes, de schémas d'intervention, de parcours d'initiation, de propositions de rencontres, d'actions artistiques et pédagogiques, de documents, de matériaux poétiques et de matériels didactiques… sans requérir des sommes disproportionnées ni réfréner à l'excès le génie de l'improvisation et le goût du bricolage chers aux artistes de la scène urbaine. Cette entité légère devra sans cesse aviver parmi les partenaires le désir de collaborer avec elle, mais aussi entre eux, afin que l'espace-ressources soit un catalyseur d'idées et d'énergies.

Dans la mesure où elle se prépare à endosser le rôle délicat d'un "syndic intelligent" chargé de gérer l'entretien des bâtiments au service des futurs occupants, l'APCAR estime que sa tâche doit se borner à la définition du concept et à la gestation du projet, en passant par une étude de faisabilité. Celle-ci achevée, les pouvoirs publics devront alors choisir entre deux solutions : la gestion de l'espace-ressources par une association *ad hoc*, occupant supplémentaire de la Cité, où bien sa prise en charge par l'un des habitants recensés.

Parmi ces derniers, Karwan ("caravane" en persan) semblerait bien placée pour l'assumer, en raison de sa vocation à toucher le grand public sur l'ensemble de la région, au service des arts de la rue et de la piste : l'effort pédagogique et la dépense publique seraient en effet privés de sens si le pôle d'interprétation demeurait sans prise sur la population. Cette structure présidée par Wanda Diebolt, née en 2000, développe un réseau de diffuseurs incluant des établissements artistiques aussi bien que des municipalités, apportant régulièrement son conseil au montage de projets et parfois sa contribution à l'accueil d'un spectacle. Elle a lancé en janvier 2004, sur quatre pages, le premier numéro de son bulletin *Karwan.info*, surtout consacré à un calendrier de diffusion des compagnies dans le grand Sud-Est. En mars 2005, sa présence sur la toile était encore centrée autour des pages de ce bulletin (www.karwan.info/Pro/AccueilPro.html) *. Si elle ne démontre pas dans un proche avenir sa capacité à encourager les synergies avec ses voisines, celles-ci pourraient également se porter

candidates : la FAI-AR aurait sans doute alors l'avantage de la pertinence intellectuelle, mais on devine que ses responsables seront trop accaparés par les besoins de leurs stagiaires itinérants.

Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée

S'il est vrai que les artistes de la rue investissent toutes sortes de cités, le site du Fourneau (www.lefourneau.com) **, aussi virtuel qu'il paraisse, constitue pour eux une aire qui évoque à la fois l'agora d'Athènes, la place Jemaa-el-Fna de Marrakech et l'esplanade devant le Palais des congrès d'Aurillac. Sous la codirection de Michèle Bosseur et Claude Morizur, le Fourneau de Brest est d'abord un lieu physique, scène conventionnée vouée à la production pour les arts de la rue, c'est-à-dire à la résidence de compagnies, à la fabrication de décors, de machines et d'accessoires, à la présentation de spectacles et à l'élaboration de programmes. C'est encore un organisme de formation agréé par l'AFDAS, qui aide notamment les compagnies à aménager leur propre vitrine sur la toile. C'est aussi une équipe légère mais motivée, très impliquée dans la vie culturelle de la Bretagne, du Festival des arts dans la rue de Morlaix aux Vieilles Charrues de Carhaix. C'est enfin un pôle de ressources original, pionnier des techniques multimédia, qui entretient en ligne un répertoire des compagnies du grand Ouest et qui héberge sur son site la Fédération (association professionnelle), de même que nombre d'acteurs du secteur.

En dehors de sa fonction d'accompagnateur et d'amplificateur, le principal atout de ce dernier n'est autre que la "Liste rue", une liste de distribution pléthorique et gratuite qui permet d'arroser l'ensemble de la profession des dernières mesures, des opinions individuelles, des déclarations collectives, des petites annonces et des grandes nouvelles qui rythment son existence. Sans autre critère de tri que le nom des émetteurs, chacun des 1.200 abonnés reçoit quotidiennement sur son écran une ration de confidences et d'échos qui le maintiennent au contact des autres : entre 70 et 80 messages par jour en pleine mobilisation des intermittents. Le sens collectif propre à ces "ouvriers de la poésie" que les gens de la rue aiment incarner, leur goût du débat et leur état itinérant : ces facteurs ont fait du serveur du Fourneau le forum permanent du secteur, plus fréquenté que les locaux de HorsLesMurs. Le caractère foisonnant en est revendiqué par ses animateurs qui estiment ainsi refléter fidèlement la philosophie du métier : liberté, égalité, solidarité, mais aussi spontanéité. Bref, avec ou sans référence au festival de Sotteville : vivacité.

Le contraste paraît d'abord saisissant, entre la vision passablement tempérée qu'en donne HorsLesMurs et celle, beaucoup moins ordonnée, qu'en propose Le Fourneau. Sa direction se veut en effet le relais d'une tradition coopérative entre compagnies, fabriques et festivals. Elle prône la décentralisation dans le cadre d'un réseau qui doit faire la part belle aux initiatives locales. Cette conviction la dissuade de filtrer, de classer ou de sélectionner les informations qui méritent d'être portées à la connaissance de tous. Dans sa démarche éditoriale, le centre de ressources de la rue de la Folie-Méricourt, qui dispose pour ce faire de moyens humains et financiers appropriés, entreprend au contraire de les vérifier d'abord, de les hiérarchiser ensuite, de les mettre en forme enfin. Ce soin confère à ses bases de données une fiabilité et une exhaustivité à laquelle les fichiers du Fourneau ne prétendent pas. Ceux-ci retiennent en revanche une bonne dose d'expériences de terrain, tandis que les archives de la "Liste", sur lesquelles un moteur autorise à lancer des requêtes, conservent la mémoire du milieu.

Dire que les deux démarches sont complémentaires ne résoudrait rien. Elles se sont affirmées en parallèle et doivent mieux s'articuler désormais. Les deux structures sont convenues d'établir des ponts. En dehors d'un lien privilégié à afficher sur les pages principales des sites respectifs (et non seulement au milieu d'un fagot d'adresses Internet), chacune doit s'efforcer de tenir compte des avantages biens différents que l'autre offre à la profession. HLM a choisi de lancer sa propre lettre électronique : cela ne doit pas l'empêcher

d’intervenir à travers la “Liste rue” pour répercuter ses initiatives en temps réel d’une part, pour traiter d’autre part certaines des questions d’ordre administratif ou pratique dont l’association détient la réponse. Sans rien concéder à sa vocation de rigueur et à sa réputation de relative neutralité, l’association nationale pourra compenser de la sorte la lenteur de ses propres vecteurs d’expression. A l’instar des autres lieux de production ou de diffusion, le Fourneau doit abreuver la documentation de la rue de la Folie-Méricourt avec ses bilans annuels et ses nouveaux contacts. En échange, celle-ci doit alimenter ses correspondants de Brest et d’ailleurs en bibliographies, fiches juridiques, statistiques, et d’une façon générale avec tous les éléments qui leur permettront de dispenser un conseil de proximité.

Dans la perspective de consolider sa position de tête de réseau dans le domaine de la ressource, il appartient au directeur de HLM de faire des offres en faveur d’une “syndication” avec le Fourneau et ses homologues dans les diverses régions. Il lui revient par exemple de proposer un format et un protocole communs pour la saisie informatique des notices descriptives destinées à intégrer le *Goliath* comme les bases de données locales ou régionales. Plusieurs lieux dits “de fabrique” engendrent en effet de la ressource, en matière d’information ou de conseil, de la construction à la diffusion, de l’administration à la formation : citons parmi la dizaine que soutient le ministère le Moulin fondu (Cie Oposito) à Noisy-le-Sec, le Citron Jaune (Ilotopie) à Port-Saint-Louis du Rhône, le Hangar à Amiens, la Fabrique (Jo Bithume) à Angers. Benjamin de la famille, le Parapluie à Naucelles, près d’Aurillac, entend devenir grand si l’on se fie à son intitulé (bien long pour un pépin !) de Centre international de création artistique de recherche et de rayonnement pour le théâtre de rue. Tous devront être confortés, mais à l’occasion du lancement du « Temps des arts de la rue », R. Donnedieu de Vabres a promis de faire de six d’entre eux des centres nationaux de production : l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen, le Fourneau à Brest, l'Abattoir à Chalon-sur-Saône, le Parapluie à Aurillac, les Pronomades en Haute-Garonne (qui seront dotées d’un équipement à Encausse-les-Thermes) et l'Avant-Scène à Cognac. Des mesures nouvelles permettent d’en faire surgir d’autres, pour Metalovoice en Bourgogne ou pour Transe Express à la Gare à Coulisses, base régionale des arts de la rue d’Eurres (Drôme).

Comme la plupart d’entre eux ont rarement l’occasion de se rendre à Paris ou le temps d’attendre les rencontres organisées par HLM, les jeunes professionnels viennent chercher dans ces ateliers et foyers toutes sortes de tuyaux auprès des anciens. Ces pôles ont fait l’objet d’un bilan (voir “Radioscopie 2000” dans la rubrique “Nos dossiers”), consultable sur le site du Fourneau où ils affichent leurs activités. Ils y partageront bientôt avec les compagnies “accompagnées” le privilège d’un logo sur lequel l’internaute peut pointer dès la page d’accueil. Leurs responsables participent par ailleurs aux assemblées et commissions de la Fédération. Deux d’entre eux, l’Atelier 231 et le Hangar participent avec la scène nationale de Culture Commune (11-19) de Loos-en-Gohelle à un programme conjoint avec des structures de Grande-Bretagne baptisé Polycentre européen de création artistique (PECA), financé dans le cadre d’Interreg III A pour 2003-2006, avec le concours d’une Eurorégion. Le Polycentre s’efforce de mutualiser les ressources des participants tant en matière de production et accompagnement de projets que dans les domaines de l’action culturelle, de la formation et de l’information.

La Fédération, Association professionnelle des arts de la rue

Association professionnelle dont la fonction consiste autant à permettre l’échange d’opinions et d’expériences entre ses membres qu’à représenter les compagnies des arts de la rue auprès des pouvoirs publics, la “Fédé” est née en 1997. En octobre 2003, elle a choisi pour président Jean-Raymond Jacob (Cie Oposito) en remplacement de Bruno Schnebelin (Cie Ilotopie). Elle ressemble au milieu dont elle exprime les attentes. Ses assemblées vivantes et remuantes sont des temps de libre confrontation, propices aux élans oratoires des

ténors de la profession, parmi lesquels on reconnaît les fondateurs des principales compagnies du secteur. Elle investit également le site du Fourneau de Brest. D'une part ses adhérents alimentent la liste de distribution en propositions, motions, déclarations, messages, petites annonces, etc. D'autre part le secrétariat de l'association y nourrit un véritable site sur lequel sont systématiquement exposés et archivés ses statuts, documents d'information, circulaires, communiqués, comptes-rendus de réunions et groupes de travail, textes internes, actualités des régions, ainsi que les notices réalisées par l'U-FISC, le tout classé par thème sur un plan très lisible (www.lefourneau.com/lafederation/index.html) **.

Ouverte à toutes les équipes artistiques, mais aussi aux administrateurs, aux programmateurs et aux sympathisants de la cause des arts urbains, la Fédération porte l'empreinte d'une génération de "quadras", en vérité plus proche de la cinquantaine, qui à donné leurs lettres de créance à ces derniers. La partie la plus productive de son activité se déroule dans les commissions coordonnées par Pascale Canivet (établie depuis peu à Marseille), qui réfléchissent d'un an à l'autre au financement du secteur, aux rapports avec les élus, à la coopération entre les lieux de fabrication, à la formation, aux problèmes d'information et de documentation. Les membres d'Ile-de-France ont constitué une section pour mieux dialoguer avec les élus et les professionnels de la région.

Sans constituer un pôle de ressources – ce qui serait difficilement concevable en l'absence de locaux et avec un seul poste permanent – l'association professionnelle n'en dispense pas moins des connaissances et des savoir-faire, car elle offre son cadre aux pratiques d'entraide et de mutualisation caractéristiques de la corporation. Partenaire pointilleux de HorsLesMurs, la Fédération veille à ce que l'organisme de la Folie-Méricourt respecte strictement dans ses actions et ses dépenses les équilibres entre les arts de la rue et ceux de la piste. Elle se prononce volontiers sur le rôle qu'elle aimerait lui voir jouer dans la valorisation des œuvres, le cas échéant au moyen d'une "campagne de relations publiques" (Tribune libre de la Fédération, *Le Bulletin de HLM* n°21, 2e trimestre 2003, p.7). Elle souhaite que HLM fasse une part plus belle aux initiatives issues de la profession, en y contribuant ou en les relayant de ses efforts. Parfois, leur collaboration devient plus étroite. Ce fut par exemple le cas lors de la mise en œuvre d'un plan de recrutement d'une centaine d'emplois-jeunes avec la participation, au même titre, du Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque (SNFAC).

Enfin la Fédération est devenue consciente des enjeux de la mémoire et attentive aux questions de transmission. Elle estime ainsi que HLM "doit enclencher un vaste chantier pour la lisibilité et la conservation de ce patrimoine vivant" (*ibidem*). En son sein, Maud Le Floc'h (Cie Off) a d'ailleurs avancé le projet d'un répertoire de dispositifs scéniques qui mériterait d'intéresser HorsLesMurs, Lieux publics, les partenaires de la Cité des arts de la rue, mais aussi une université, l'ISTS, l'Union des scénographes et Réso-Scéno, car le lexique des arts de la rue trouve sa grammaire dans les agencements originaux qu'ils introduisent dans l'espace public.

Babel-Web

Le festival d'Aurillac voit passer chaque année des centaines d'artistes et de compagnie, soit dans le « in », soit dans le « off ». Pour mieux les accueillir, l'association Eclats a mis en place une plate-forme forme électronique. Babel-Web est le nom de ce village virtuel où les équipes peuvent domicilier leur messagerie, que ce soit pour une semaine ou pour l'année entière, héberger un site, présenter un dossier de presse, publier des annonces ou des communiqués, accéder à l'annuaire du festival. Celui-ci contenait environ 900 références en février 2005, dont 500 compagnies et une trentaine de festivals à l'étranger, mais aussi des adresses de vidéastes ou de photographes intéressés par le spectacle urbain (www.babel-web.net) *. Si la base s'enrichit au fur et à mesure, les actualités manquent en revanche de régularité.

Coulisses

Le webzine *Coulisses* semble avoir suspendu toute activité depuis 2003. Organe associatif créé en 1996 par des Aurillacois passionnés par les arts de la rue et attirés par le journalisme, *Coulisses* fut d'abord un journal diffusé aux festivaliers. Le magazine en ligne offrait des critiques et des actualités, des informations sur les autres festivals et les compagnies en tournée. L'agenda, l'infothèque, la photothèque, les archives, le répertoire de compagnies et l'annuaire de liens n'ont pas été rafraîchis depuis la fin de la saison 2002 (http://coulisses.free.fr). Il est vrai que pendant ce temps le site de HLM et la liste du Fourneau, qui proposent ces services à une plus grande échelle, ont atteint leur vitesse de croisière. Une renaissance est toujours possible à l'abri du Parapluie.

Olé Olé (ASBL)

En Belgique, l'association sans but lucratif (ASBL) Olé Olé, qui travaille comme sa correspondante et distributrice HLM en France au développement des arts forains, de la rue et de la piste, édite désormais son propre guide, *Le Nomade*, recensant dans sa première édition (2003-2004) 145 compagnies et 40 organismes de production et de diffusion, dont l'accès devra se faire également par le site (www.oleole.be).

d) Cirque

HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste : *voir « Arts de la rue ».*

Centre national des arts du cirque (CNAC)

Le CNAC occupe à Châlons-en-Champagne l'un des derniers cirques en dur de France, et ce site patrimonial l'autorise à s'inscrire dans l'histoire d'un genre dont il a déjà largement contribué à tracer l'avenir. Le ministère qui lui apporte sa subvention principale, la ville qui lui procure ses locaux, la région qui participe aux côtés du département à son rayonnement territorial, à son développement artistique et à son dispositif d'insertion professionnelle participent au directoire de l'association, présidée par le magistrat Louis Joinet, lequel a succédé à Jean-Claude Walter. Peu d'établissements sous tutelle du ministère ont eu droit à une fréquence d'inspections comme celle qu'a connu le CNAC depuis sa création en 1985.

Sur le plan artistique et pédagogique, le CNAC a été fortement marqué par la personnalité, les choix esthétiques et les convictions pédagogiques du plasticien Bernard Turin, qui le dirigea de 1990 à fin 2002. Les défenseurs des troupes à l'ancienne y ont vu le bastion avancé d'une relève plus attirée par les planches du théâtre que par la sciure de la piste. C'était de leur part ignorer le respect dont les fondateurs et les continuateurs du CNAC, adversaires des conventions lorsqu'elles sont figées, ont toujours témoigné à l'égard des gens, des métiers, des techniques, du vocabulaire et même des traditions du chapiteau. Un nombre conséquent de compagnies en sont issues. Une fois remisés les accessoires et les agrès du spectacle réalisé au cours de la troisième année sous la direction d'un metteur en scène ou d'un chorégraphe, les promotions se choisissent un destin, individuel ou collectif selon les cas. La plupart des nouveaux diplômés optent pour un mode de représentation itinérant et un mode d'administration associatif. Cela confère au CNAC le rôle d'une école de vie, pas seulement d'un foyer d'exécution ou d'interprétation. Les élèves doivent en sortir avec quelques notions sur la production, la diffusion, le montage et le démontage, les transports et la sécurité, leur santé et leurs droits, qui s'ajouteront au bagage de leurs aptitudes physiques et artistiques.

Jean-Luc Baillet et Alexandre del Perugia en ont pris la co-direction en janvier 2003. Si ce dernier était avant tout connu pour ses talents de pédagogue, le premier apportait son

expérience en termes de SDIC. Le parcours de Jean-Luc Baillet, qui fonda et dirigea d'abord HorsLesMurs, le centre de ressources des arts de la rue et de la piste, et celui d'Alexandre del Perugia, qui collabora à travers l'association "Regards et mouvements" de Pontempeyrat au fonctionnement du PNR "Arts du cirque", semblaient converger. Dès leur prise de poste, les nouveaux codirecteurs mirent publiquement en avant les fonctions d'information, de documentation, de réflexion et d'édition de l'établissement, en complément de ses missions d'enseignement artistique supérieur et de formation continue. Les trois axes de leur projet de développement furent attribués dans une première esquisse à des pôles baptisés chacun d'un R - pour Ressources, Recherche et Retraite. Le dernier mot désignait de manière assez maladroite l'Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC), qui constitue désormais, en toutes lettres, le premier pôle du CNAC. Le premier mot recouvrait des actions aussi diverses que la formation continue, la formation de formateurs, l'éducation artistique à l'école, l'action dans les quartiers défavorisés, le suivi médical, le compagnonnage, dont beaucoup requièrent en effet le concours du centre de ressources. Le second, étroitement associé au premier, désignait les efforts à mener en faveur de la recherche dans les domaines esthétiques, techniques, pédagogiques ou thérapeutiques, aussi bien en relation avec le milieu universitaire qu'au sein de l'ESAC.

Le centre de ressources est encadré par Catherine Nardin, avec le concours de deux documentalistes et d'un assistant documentaliste. Ce pôle documentaire est constitué d'une médiathèque et d'un service d'assistance à la pédagogie. Il se veut d'abord au service des élèves de l'Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC). Travaillant et résidant sur place, ceux-ci en sont sans conteste les principaux utilisateurs. Ils dominaient très nettement la fréquentation en 2002. Tous publics confondus, ce sont les vidéos qui furent le plus consultées cette année-là (42%), surtout par les étudiants des premières années et les enseignants. Seulement 13% des visiteurs consultèrent les ouvrages spécifiques au monde du cirque ; 19% vinrent pour de simples demandes d'informations, celles-ci émanant davantage des élèves de troisième année et des anciens que des étudiants des premières années .

Les ressources sont encore sollicitées par l'Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (ENACR) dont le cycle, couronné par un brevet arstitique des techniques du cirque (BACT) de niveau équivalent au baccalauréat, prépare depuis 1991 au concours de recrutement du CNAC. Le CNAC fait aussi référence, mais dans une bien moindre proportion, pour les étudiants et les enseignants des autres écoles à visée professionnelle : Académie Fratellini à Saint-Denis, Arc-en-Cirque à Chambéry, Balthazar à Montpellier, la Manufacture à Châtellerault, les Campelières à Mougins, " Et vous trouvez ça drôle " à Lomme, le Lido à Toulouse. Les 150 établissement affiliés à la Fédération française des écoles de cirque (FFEC), au delà les professeurs des quelques 400 centres d'initiation et de pratique de loisir à travers la France, les collégiens et lycéens des environs, les étudiants et chercheurs en arts du spectacle, les praticiens amateurs d'un peu partout, les professionnels des diverses disciplines, les journalistes, enfin les collectionneurs du monde entier composent une audience plus vaste. En vérité, ils se déplacent rarement à Châlons, sinon pour une brève visite à l'école ou au festival Furies. Mais de fréquentes demandes de renseignements y parviennent par courrier, courriel et téléphone. Beaucoup savent en effet que les fonds du CNAC couvrent pratiquement tous les aspects de la vie du cirque et qu'ils comportent quelques raretés.

Des achats onéreux ont permis de constituer dès le début le cœur de la médiathèque. Ses richesses dépassent dans plusieurs domaines celles de HLM, bien que l'implantation à Châlons-en-Champagne les réserve en priorité aux élèves de l'ESAC. Si les crédits d'acquisition ont nettement diminués, les près de 50.000 euros attribués par la direction générale aux fonctions de ressources permettent néanmoins de maintenir le rang : 2.400 ouvrages sur le cirque sur un total de 4.000 environ ; de nombreuses collections de revue

(dont 48 abonnements en cours) ; 2.000 vidéos, parmi lesquelles 400 sont de production maison (captations de spectacles de fin d'année, de travaux d'élèves et anciens élèves, mais aussi de pièces de professionnels extérieurs). Aux documents, rapports, mémoires s'ajoutent encore des affiches, des photographies, des dossiers de presse, des programmes de spectacles. Le catalogue bibliographique informatisé, contient 5.000 fiches, tandis que la base de données en cumule 13.000 au total. Ni le premier, ni la seconde ne sont encore accessible sur le site, dont la construction procède bien lentement sur les écrans du CRDP de l'Académie de Reims. Le prêt d'ouvrages n'est pas prévu. La revue de presse (quotidienne), le bulletin bibliographique (hebdomadaire) sont diffusés dans un circuit restreint, puis archivés.

En ce qui concerne les supports pédagogiques, outre ses ouvrages, ses bibliographies et des sélections d'articles, le centre de ressources offre une aide à la réalisation d'événements et d'expositions et prête gracieusement ses collections photographiques ou son fonds d'affiches modernes. Il prévoyait d'éditer une lettre trimestrielle d'information pédagogique. Le magazine *Dédale* (à ne pas confondre avec l'association parisienne présentée plus bas, dont le site homonyme se consacre aux œuvres et expressions virtuelles) semble avoir pris la place de ce projet. Le CNAC diffuse assez largement sa plaquette de présentation, plutôt claire avec ses éléments statistiques sur le devenir des anciens étudiants. Ce « mode d'emploi » de l'établissement, en français et en anglais, est concis et complet. La présence en son sein d'une cellule de communication vise par ailleurs à favoriser le dialogue entre les artistes et le monde professionnel.

En dehors de quelques pages descriptives, le site Internet était encore en jachère début 2005 (http://crdp.ac-reims.fr/cddp51/artsculture/cnac/) *. Le centre de documentation projette d'y refléter (en français et en anglais, compte tenu de l'ouverture internationale de la maison) les activités des trois pôles, en mettant l'accent sur la pédagogie, la recherche mais aussi la santé des élèves et des artistes. Il s'agira bien sûr d'éviter de créer des doublons vis-à-vis du site de HLM, vers lequel l'internaute sera renvoyé pour toute demande d'information générale. Il devra aussi y verser le catalogue de la bibliothèque et de la vidéothèque.

La vocation éducative du CNAC s'exprime aussi par sa participation aux activités en direction de l'Education nationale. En septembre 2002, une convention a en effet lié le CNAC au ministère de l'Education nationale dans le cadre du pôle national de ressources (PNR) "Arts du cirque" de l'Académie de Créteil, réalisé par le CRDP de Créteil avec HLM. Dans le cadre du programme "L'école en piste", il coopère également avec le CRDP et l'IUFM de Reims au sein d'un pôle académique pluridisciplinaire sur les arts de la scène. Un colloque sur le cirque dans le livre de jeunesse – dont la bibliothèque possède un bel échantillon - a été organisé avec la contribution du CNAC à la BNF en janvier 2004. Des avancées sont en cours en matière de formation continue, en partenariat avec l'APIAC, le CND ou le pôle régional des arts du cirque de Nexon, grâce aux conventionnement de stages par l'AFDAS pour un volume global de 9.000 heures en 2004.

Les personnels de documentation du CNAC, dotés d'une compétence professionnelle indiscutable, correspondent en bonne intelligence avec leurs collègues de HLM. La direction devraient garantir à l'avenir la bonne collaboration des deux organismes dans le domaine de l'information et de la documentation. Une claire répartition des responsabilités n'en doit pas moins intervenir en matière d'édition et de conseil.

Quel que soit sont titre de "centre national" et sa vocation déjà ancienne à proposer au public des amateurs et des spécialistes des matériaux pour la connaissance des disciplines du cirque, le CNAC continue de vivre, de travailler et de penser au rythme d'une école, l'une des plus brillantes et des plus exigeantes qui soit. Le milieu qui l'anime - et où il occupe la place principale - est d'abord constitué d'une communauté d'élèves, de professeurs, d'intervenants extérieurs et d'anciens élèves, avec tout la gamme de liens que ce cela suppose, pédagogiques, professionnels, affectifs. Si le public féru de cirque contemporain identifie parfaitement le

CNAC comme la source de spectacles marquants réalisés sous la conduite d'un metteur en scène ou d'un chorégraphe avec les élèves en insertion professionnelle, sa situation géographique ne facilite pas une sollicitation directe, en dehors de la région Champagne-Ardenne ou au delà du monde des circassiens. Quoique le caractère éclectique de sa collection d'ouvrage, forte de titres d'histoire, d'analyse ou d'illustration consacrés aux traditions de la piste et du chapiteau, déborde de beaucoup la définition courante du "nouveau cirque", le cap mis depuis plus de dix ans sur la création, mais aussi vers le théâtre, la danse et les arts plastiques, intimide ou indispose beaucoup d'artiste et d'entrepreneurs des grandes enseignes qui préfèrent encore s'en tenir éloignés.

Les choix de coédition de l'ancien directeur Bernard Turin, dont l'inspiration et l'énergie ont tant fait pour la réussite et la renommée de l'école, se ressentaient de cette tendance. A l'exception du volume judicieusement consacré par la revue *Médecine des arts* au thème *Médecine et arts du cirque* (n° 42, décembre 2002), il a davantage investi dans des instruments de promotion que dans du matériel pédagogique, soucieux de valoriser la ligne esthétique et pédagogique de l'école au moment même où elle venait de recevoir la consécration de nombreuses publications, plutôt que d'offrir les clefs d'un savoir sur le cirque, son univers et ses disciplines.

Pour toutes ces raisons, le CNAC ne paraît pas en mesure de disputer à HorsLesMurs son rôle de tête de réseau pour la collecte de l'information généraliste sur le cirque et la structuration des pôles documentaires. En revanche il dispose de tous les atouts pour briguer un rôle moteur dans la sphère pédagogique, au profit des écoles françaises et européennes auxquelles il est associé.

Il semblerait en effet judicieux d'encourager le CNAC à jouer sur le plan des ressources le rôle qui est inscrit dans ses statuts et que peu d'institutions pourraient lui disputer. Son expérience et son excellence l'autorisent à s'affirmer comme le principal pôle de recherche et d'initiative pédagogique en France et sans doute en Europe. A côté de la préparation d'artistes de haut niveau au sein de l'ESAC, il s'agit de développer l'offre de formation continue et de mettre en place la filière de formation de formateurs dont les travaux du comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, prolongés par une étude complémentaire confiée à Philippe Goudard, ont démontré l'urgente nécessité. Ce sont des tâches d'intérêt national, dignes d'accaparer l'encadrement du CNAC, car de leur bonne exécution dépendent la qualité, la pérennité, la cohérence d'une grande partie du système d'enseignement professionnel, auquel concourent l'Ecole nationale du cirque de Rosny, les autres écoles dites "préparatoires" (Châtellerault, Lomme, Chambéry, Mougins), le Lido de Toulouse et, bien sûr, et bien l'Académie Fratellini.

Il serait difficile de les mener à bien sans le relais d'un centre de documentation couvrant l'ensemble des arts et des techniques qui sont en jeu dans la transmission pédagogique. Il suffirait de réaliser quelques acquisitions, d'adapter le mobilier et de transformer les usages de lecture et de prêt pour transformer la bibliothèque, la vidéothèque et la discothèque du CNAC, transférées dans les nouveaux locaux en bord de canal ou maintenues dans le cirque en dur en la véritable médiathèque pédagogique du cirque dont les formateurs, les chercheurs, les praticiens, les élèves et les stagiaires ont besoin. Pour compléter ces ressources documentaires, mais aussi et surtout pour mieux les propager, une collection éditoriale devrait entreprendre sous l'égide du CNAC l'examen des principales questions disciplinaires et thématiques soulevées dans le demi millier d'écoles de cirque recensé en France, de la question des accroches dans les arts aériens au thème de la composition dans les œuvres narratives.

Deux solutions peuvent être envisagées à cet égard : la publication régulière d'une revue de réflexion pédagogique ou l'édition d'une collection d'ouvrages, de manuels ou de mémentos.

La première voie paraît avoir la préférence de la direction du CNAC qui a lancé en janvier

2004, avec le concours de l'IIM, le soutien du conseil général de la Marne et la caution d'un comité éditorial formé d'artistes et d'universitaires, le premier numéro de *Dédale*. Présentée dans le projet initial comme une "lettre trimestrielle d'information pédagogique", cette parution coordonnée par Anne Quentin aborde sur vingt à vingt-quatre pages les "Pédagogies des arts de la piste et de la scène" (dedale@artsducirque.fr). Il reste à vérifier si ce sobre "Cahier trimestriel", alternant des entretiens avec de brefs articles de fond, peut devenir un outil dans les mains d'un nombre suffisant de formateurs. Le choix pluridisciplinaire présente l'avantage indéniable d'élargir la réflexion aux questions posées dans les conservatoires de théâtre, de musique et de danse, dans les écoles supérieures d'art, les centres de création et de recherche, et pas seulement dans les écoles de cirque. Les philosophies pédagogiques, les techniques de transmission, la validation des acquis personnels, la diversité des cursus, la valeur des diplômes, les perspectives d'insertion y sont abordées. Il comporte aussi un inconvénient. En se situant à un degré trop élevé de généralité, en procédant à un tour d'horizon trop vaste, le commentaire, journalistique ou savant, risque de prendre le pas sur les expériences de transmission proprement dites. La première thèse soutenue au sujet de l'enseignement du cirque (par Jean Vinet, sous la direction de Robert Abirached, le 1er décembre 2003 à l'Université Paris X – Nanterre) a mis quelques unes de leurs exigences en lumière. Il reste beaucoup à faire pour les étayer de connaissances et de méthodes.

La seconde option réclame également un réseau de diffusion efficace, mais également, selon toute vraisemblance, des cofinancements qu'il faudrait quérir du côté des administrations de l'Education nationale et de la Jeunesse. Elle aurait le mérite de l'efficacité et de la longévité. Quelque soit leur proximité avec les autres arts, les pédagogues du cirque rencontrent des problèmes éthiques et pratiques bien particuliers, qui varient selon les disciplines et les niveaux d'enseignement. Par ailleurs ils disposent à travers les fédérations (française et européenne) d'écoles, les colloques et les festivals comme Circa, à Auch, de maintes occasions d'échanger sur la philosophie de leur métier. En revanche ils manquent cruellement de supports écrits, livrant les références, les exemples, les hypothèses qui pourraient soutenir leur propre perfectionnement dans l'encadrement des jeunes amateurs et des futurs professionnels. Le CNAC est la seule institution capable de leur procurer cette aide, en exerçant pour l'univers de la piste, toutes proportions gardées, la mission hier remplie par l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) dans ses domaines de prédilection. La publication des actes du colloque de médecine de cirque, prévue en juin 2004, s'insère dans une telle orientation, alors que la coédition d'un ouvrage sur "La toile et le chapiteau", confié à Christian Dupavillon et Patrick Bouchain à l'occasion de l'implantation d'un nouvel abri pour l'Ecole nationale de Rosny, semble plutôt s'inscrire dans le prolongement des efforts de communication qui caractérisaient l'ancienne direction.

Au risque de sortir de la tâche impartie pour cette étude, quitte à prolonger quelque peu le rôle de coordinateur assumé au sein de la commission sur l'éducation, la formation et la transmission durant l'Année des arts du cirque (voir « Propositions de la commission Education, formation, transmission », Synthèse établie par E. Wallon, Comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, MCC, Paris, avril 2001), le rapporteur plaide ici pour que le ministère de la Culture prête enfin à ce secteur en plein essor les moyens intellectuels qu'il avait fini par consentir à la musique à la fin des années 1960 et à la danse au cours des années 1980. La qualification progressive des enseignements, la validation d'un schéma national de formation, le recrutement de jurys, la conduite d'évaluations exigent dans l'immédiat le recrutement au sein de l'administration centrale d'un(e) inspecteur (trice) des enseignement du cirque issu de ce milieu professionnel, sur un poste à temps complet ou partiel, contractuel ou statutaire. L'entreprise pédagogique demeurerait cependant aveugle si elle ne pouvait compter sur l'éclairage de la recherche. La génération des "circassiens" formés durant les quinze dernières années est parvenue à un tournant. Elle est déjà en passe de perdre des pans

entiers de sa mémoire, alors qu'elle peine toujours à codifier ses acquis et à définir ses objectifs. L'apport, aux côtés du CNAC comme de HLM, d'un chercheur proche des préoccupations des artistes et des formateurs serait des plus précieux dans cette phase cruciale, en attendant que l'université accorde enfin au cirque une once de l'attention qu'elle a prêté au théâtre et qu'elle attribue très chichement encore à la chorégraphie.

Drainant l'expérience de l'association « Regards et Mouvements » qu'anima Alexandre del Perugia depuis Pontempeyrat, le CNAC peut légitimement prétendre à développer des schémas originaux d'action culturelle en milieu urbain. Il a entrepris de le faire en créant une « cellule nomade » agissant dans le cadre de cinq contrats de veille de 2004 à 2006. L'institution châlonnaise n'est heureusement pas la seule à se placer ainsi à l'intersection de la politique du cirque et de la politique de la ville. Les autres écoles, mais aussi des compagnies et, bien sûr, HorsLesMurs ont vocation à développer des initiatives dans cet esprit. Leur coordination, leur évaluation, leur prorogation dépendent d'ailleurs d'une bonne concertation entre ces deux chefs de file.

Mais ces projets, de même que la bonne marche des travaux d'aménagement du nouveau site supposaient que l'entente perdure entre les codirecteurs et qu'ils parviennent à entraîner le personnel à leur suite. Des désaccords survenus en 2005 ont causé le blocage de l'institution. Le directoire du 15 juin a examiné les issues à cette situation sur la foi d'un audit de l'inspecteur du ministère Jean Carabalona. Jean-Luc Baillet s'étant résolu à partir, le directoire a rétabli un poste de directeur général et désigné Jean-François Marguerin pour l'occuper à partir du 1er septembre 2005, A. del Perugia demeurant à ses côtés en qualité de directeur de la pédagogie et du développement artistique.

Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (ENACR)

Créée en 1983, dirigée par Annie Goyer depuis 1994, l'ENACR s'est beaucoup rapprochée de l'ESAC. Ravagée par la tempête de décembre 1999, elle a maintenu ses activités grâce à ce partenaire et à la Ferme du Buisson. Son nouveau chapiteau, qui couvre deux pistes de dimensions traditionnelle séparées par un espace de vie, de travail et d'administration, a été inauguré le 20 novembre 2004 à Rosny (info@enacr.com).

Académie Fratellini

Ses pointes se dressent dans le paysage urbain de la plaine Saint-Denis. Un cirque de 1.600 places à la charpente aérienne, une halle de 500 mètres carrés et un cabaret sont reliés par des modules légers à des espaces de préparation physique et d'administration. Sous l'élégante structure que lui a dessinée Patrick Bouchain, posée en 2004 sur une dalle proche du Stade de France à Saint-Denis, l'Académie poursuit sous la direction de Laurent Gachet l'aventure commencée par Annie Fratellini en 1974 sous un simple chapiteau. Coincée entre le boulevard extérieur et le périphérique Nord, entre les portes de la Villette et de Pantin, l'une des toutes premières écoles de cirque de France (avec celle d'Alexis Gruss au Carré Sylvia Monfort) avait tout de même décroché le label d'école nationale. Le chapiteau est resté au même endroit, dans cet "Espace Périphérique", sous la garde du Parc de la Villette et de la mairie de Paris qui l'ont voué à des résidences de production.

Ouverte au cirque contemporain autant qu'elle est attachée aux traditions de la piste, la direction a depuis lors développé un projet pédagogique ambitieux, dont la réalisation est néanmoins suspendue à la progression des crédits accordés par les tutelles: ville de Saint-Denis, communauté d'agglomération "Plaine commune", département, région, DMDTS. Toutes impliquées dans l'investissement après une longue période de tractactions, celles-ci ont quelques difficultés à se répartir les charges du fonctionnement. Inaugurée avec panache, honorée par l'accueil des "Entretiens du spectacle vivant" en novembre 2004, l'Académie vit donc légèrement au dessus de ses moyens mais tourne en dessous de ses capacités.

Sur le plan pédagogique, elle intègre un Centre de formation d'apprentis préparant en alternance, sur trois ans, au diplôme des métiers des arts du cirque (DMA) délivré conjointement par les ministères de l'Education nationale et de la Culture. Cette formation à finalité professionnelle peut mener au concours d'entrée du CNAC, mais les anciens élèves de l'Académie entreprennent volontiers des carrières en solo ou en compagnie dès leur sortie. Elle reçoit aussi les adultes de tous âges dans son école de loisir et ses ateliers de pratique d'amateur. Des démonstrations d'élèves, des spectacles et des soirées de cabaret sont proposées de façon plus ou moins régulière. Pour équilibrer son budget, l'association loue ses espaces et exploite un restaurant sous un élégant chapiteau de bois de style arabo-andalou. C'est en revanche de façon désintéressée qu'elle apporte depuis 1999 son savoir-faire à l'école de cirque de Rabat-Salé, au Maroc.

Ancien rédacteur en chef de Arts de la piste, le directeur de l'école est aussi conscient des enjeux de la mémoire que le président de l'association, Paul Fratellini. Exposée dans une scénographie mobile réalisée par les soins de Laurent Gachet, la collection de l'illustre famille de cirque, dont Valérie Fratellini fait encore vivre le nom sur la piste, a été montrée dans quelques villes de France. Elle mériterait un abri permanent. Ni les locaux ni le site ne fournissent de ressources documentaires (www.academie-fratellini.com) *. Il est vrai que HLM se situe à une demie-heure de l'endroit.

Autres écoles préparatoires

Six autres écoles de cirque entretiennent des vocations professionnelles, tout en organisant des cours d'initiation et des ateliers de perfectionnement pour des publics d'âges divers. Les élèves de leurs formations d'un niveau technique plus élevé peuvent intégrer ensuite l'ENACR, tenter directement le concours d'entrée au CNAC pour les meilleurs ou se présenter à une école supérieure à l'étranger, telles celles de Bruxelles ou Montréal. Il arrive plus rarement qu'ils entament une carrière sans marquer des étapes intermédiaires, mais le passage par un studio de création au sein de l'école leur parfois le pied sur le fil. Toutes ces écoles organisent des stages de formation continue et quelques unes ont mis en place des formules d'alternance ou de stages en entreprise ou compagnie. La plupart acceptent d'accueillir d'anciens élèves ou des interprètes extérieurs pour des séances d'échauffement ou d'entretien dans leurs locaux.

Arc en Cirque à Chambéry (www.arc-en-cirque.asso.fr) * est né en 1984. L'Ecole a emménagé en 1997 dans un vaste bâtiment conçu pour elle, à proximité duquel est planté un chapiteau. Sa préparation aux concours, réservée aux élèves d'un bon niveau technique, se déroule sur 1.200 heures. La formation artistique s'étire, elle, sur trois ans. Quant à la formation de formateurs, elle mène au diplôme fédéral de la FFEC, le BIAC. Une "circothèque" accueille cours théoriques et réunions. Elle comporte quelques ouvrages et un petit fonds vidéographique à l'usage des enseignants, des élèves et le cas échéant des visiteurs.

L'École nationale de cirque de Châtellerault (www.ecoledecirque.org) * a d'abord connu les joies du chapiteau, puis elle s'est installée depuis 1997 dans une ancienne manufacture, dont les abords ont été aménagés par J.-L. Vilmouth. Sous la direction de Dominique Toutlemonde, elle a été la seule en France à obtenir en septembre 1998 l'ouverture d'une filière de formation initiale sous forme de classe à horaires aménagés de préparation au baccalauréat, en appliquant la mention "arts du cirque" à l'option 'théâtre' du bac L, en partenariat avec un lycée de la ville.

Et vous trouvez ça drôle, à Lomme (http://asso.nordnet.fr/lesateliersducirque) *, est une association fondée en 1990. Son Ecole de cirque a été inaugurée en 1992 avec Arlette Gruss pour marraine. Elle occupe depuis 1998 un campus champêtre, réplique d'un village médiéval où surgit un chapiteau. Son alliance avec le Prato, "théâtre international de quartier" dirigé par

Gilles Defaque à Lille, lui a permis d'accéder au titre de pôle régional des arts du cirque en 2002. Sa formation professionnelle en trois ans propose trois programmes (préparation aux concours, formation artistique, formation de formateurs). Joliment présenté (avec le logiciel Acrobat, bien sûr !) le site Internet permet de consulter la fiche technique des salles et du chapiteau, de connaître le programme des spectacles et du festival, de télécharger une lettre d'information.

Le Centre des arts du cirque Balthazar à Montpellier (www.balthazar.asso.fr) * continue l'action d'une compagnie-école néen en 1990 et implantée dans l'Hérault en 1996. Il propose lui aussi préparation au concours, formation d'artiste, formation de formateurs et studio de création. Il comprend un petit centre de ressources. Un collectionneur lui a permis de constituer une bibliothèque d'environ 500 ouvrages, plus des périodiques, que l'équipe agrandit peu à peu en récoltant des mémoires d'étudiants, des rapports officiels, des livres pour enfants, des photographies, des affiches, des cassettes et des DVD. Elle organise des rencontres pédagogiques et des "circonférences".

Tous en piste, aux Campelières, près de Mougins (www.campelieres.com.fr/tousenpiste) *. On y pratique comme ailleurs les stages de formation continue, les cours d'initiation, les ateliers de perfectionnement et, selon les préceptes de la FFEC, les trois cursus de formation professionnelle. Ancien président de cette Fédération, Patrick Fodella dirige cette école qui souhaite faire office de centre des arts du cirque en Provence-Alpes Côte d'Azur, région par ailleurs bien pourvue en pôles de création. Dans cette optique, la constitution d'un centre de documentation a été annoncée, pour enrichir un fonds de 150 ouvrages environ. L'animation des formations laisse cependant peu de temps à l'équipe pour suivre ce programme et alimenter le site Inernet en nouvelles fraîches.

Le Lido, Centre des arts du cirque de Toulouse, a été installé par la mairie dans un ancien cinéma en 1982. Sous la direction de Henry Guichard, 'école est devenue l'une des plus réputées pour sa faculté de concilier inventivité artistique et compétence technique. Son secteur de loisirs initie enfants et adultes. Son secteur professionnel a accompagné la préparation professionnelle de nombreux artistes, dont quelques uns ont obtenu des récompenses dans les festivals et les concours. Son studio de création a suivi la gestation de plusieurs compagnies dont certaines se sont déjà fait une belle réputation en tournée.Le site associatif (www.rueducirque.com) *, qui fait office de forum pour le cirque en Midi-Pyrénées donne quelques informations sur le Lido. La direction peut être jointe sur le site municipal (www.mairie-toulouse.fr/Culture/Centres_Culturels/ArtsCirqueLido.htm) *.

Fédération française des écoles de cirque (FFEC) : *voir Fédérations d'amateurs au chapitre « Partenaires ».*

Pôles régionaux des arts du cirque

Durant l'Année des arts du cirque, onze pôles régionaux des arts du cirque ont été consolidés dans le cadre d'engagements conjoints du ministère et des collectivités territoriales, garantis par des conventions de trois ans. Ils sont devenus vite douze, répartis pour la plupart dans des villes moyennes, à partir desquelles ils rayonnent sur un territoire plus vaste. Leurs missions comprennent : le soutien à la création, par des coproductions et des résidences ; la diffusion à travers des programmations régulières (ponctuées dans plusieurs cas par un festival, comme « Circa » à Auch ou « Pisteurs d'étoiles » à Obernai) ; les actions de sensibilisation et d'initiation, notamment dans l'univers scolaire) ; la qualification professionnelle au moyen de stages de formation continue et de projets d'insertion. Ces objectifs communs sont poursuivis par des voies différentes. Les pôles relèvent en effet de plusieurs catégories d'établissements.

Quatre d'entre eux, appartenant au réseau des scènes conventionnées, consacrent une

partie seulement de leur saison au cirque : Circuits à Auch (Midi-Pyrénées, circuits.scene@mairie-auch.fr), le Carré Magique à Lannion (Bretagne, www.carre-magique.com, site en construction), l'Agora à Boulazac (Aquitaine, cc.agora@ville-boulazac.fr), l'Espace Athic à Obernai (Alsace, athic.info@mairie-obernai.fr). Deux lieux sont entièrement réservés aux arts de la piste : le Centre régional des arts du cirque de Cherbourg-Octeville (Basse-Normandie, www.arts-du-cirque.com) * et l'association "Les Arts à la rencontre du cirque" à Nexon (Limousin, www.cirquenexon.com) *. Deux autres pôles s'appuient sur des cirques "en dur", qui ont fait l'objet de programmes de restauration: le Cirque municipal Jules Verne d'Amiens (Picardie) a rouvert fin 2004 après un toilettage complet, le Cirque-Théâtre d'Elbeuf (Haute-Normandie, www.mairie-elbeuf.fr/cirque) * attendant encore de retrouver son lustre d'antan. Quatre projets portés par des compagnies profiteront à l'ensemble de la profession : l'Institut des arts du clown à Bourg-Saint-Andéol (Rhône-Alpes, apiac@club-internet.fr) conçu et construit par les Nouveaux Nez et les Colporteurs, le Hangar des Mines – pôle Cévennes (Languedoc-Roussillon, hdm.gosh.cp@wanadoo.fr), avec les compagnies Gosh et Contre-Pour, en partenariat avec le Cratère (scène nationale d'Alès) et Scènes Croisées (scène conventionnée de Lozère), le Prato de Lille (Prato.theatre@wanadoo.fr) avec le Centre des arts du cirque de Lomme, Les Migrateurs – Réseau pour les arts du cirque Alsace (info@lesmigrateurs.org).

Association de préfiguration de l'Institut des arts du clown (APIAC)

Claire Peysson supervise à Bourg-Saint-Andéol la mise en place progressive d'une Maison des arts du clown, avec le soutien du ministère de la Culture et des collectivités territoriales. Plusieurs compagnies, des artistes et des pédagogues d'horizons divers se sont impliquées dans un projet né dans l'entourage de la compagnie des Nouveaux Nez. En cours d'aménagement dans une ancienne menuiserie, les locaux – sinon des chapiteaux - accueillent des stages de formation, des ateliers d'écriture, des résidences de création et des séminaires de réflexion. Coordonnés par Claudine Dussolier, deux numéros de cahiers polygraphiés diffusés par l'APIAC en 2003 et 2004, ont rendu compte des rencontres organisées respectivement en 2001 et 2002 sur le thème "Le clown et la transmission". Une troisième session s'est déroulée en février 2004, tandis que le programme pour 2005 annonçait des « masterclowns » et autres confrontations (apiac@club-internet.fr).

Lieux de production

Certains projets de compagnies vont plus loin que la production et la diffusion de leurs propres spectacles, sans qu'il s'agisse à proprement parler de pôle régional. C'est notamment le cas en Provence-Alpes Côte d'Azur avec les deux bases permanentes qu'animent respectivement les compagnies de Piste Cube (ou Piste3) à Marseille (Anomalie, l'Apprentie Cie et Cahin-Caha, anomali@wanadoo.fr) et le Cirque désaccordé de Gap (lecirquedesaccorde@libertysurf.fr). La cité phocéenne est bien pourvue en lieux de travail, puis qu'il en existe deux autres.

Ancien fondateur d'Archaos, Pierrot Bidon est avec Ana Rache et Stéphane Girard l'un des trois directeurs artistiques des Studios de cirque de Marseille. Cette "fabrique circassienne" est implantée sous chapiteau depuis 2001, dans le 15e arrondissement de Marseille, sous la responsabilité de Joëlle Berrebi. De la fabrication de structures scéniques à la conception de spectacles, l'équipe propose ses services à toutes sortes de partenaires et de commanditaires (studiosdemarseille@wanadoo.fr).

Le Centre de recherche européen des arts du cirque (CREAC) a été fondé par Guy Carrara, L'ancien compère de Pierrot Bidon à la tête de la compagnie Archaos, qu'il dirige seul désormais, a créé le CREAC de Marseille en 2002. Egalement installé dans le 15e arrondissement, mais dans des locaux en dur, le Centre pratique l'accueil de dix à vingt

compagnies par an avec le soutien des trois niveaux d'administration territoriale et de l'Etat. Outre ces résidences de production, auxquelles il arrive que le CREA apporte un concours financier, il propose des stages de formation continue agréés par l'AFDAS et des modules pour les futurs formateurs. Un "atelier de recherche en arts du cirque" encadre les amateurs. De même que dans le cas précédent, l'équipe offre en outre ses services de conseil artistique ou technique et accepte de mener des actions de sensibilisation en partenariat avec des établissements, notamment des lycées et des collèges (www.creacdemarseille.fr) *.

Les abris ne sont pas plus nombreux en Ile-de-France situation où les besoins sont pourtant encore plus importants.

Installé depuis 1995 sur un ancien site industiel de Saint-Ouen l'Aumône (Val d'Oise), Nil Obstrat est un lieu de fabrication, de résidence, de formation et de répétition aménagé et animé par la compagnie Nil Admirari, spécialisée dans la confection de décors textiles (urbains et aériens), et rompue aux joies du détournement architectural. Avec le soutien du ministère de la Culture et du conseil général, ce « centre de création artistique et technique » dispose de plusieurs chambres pour l'hébergement des artistes, d'un atelier de 1.000 mètres carrés outillé pour le travail des métaux, du bois, du tissu, ainsi que d'un terrain attenant où il a fixé en plein air l'ancienne structure de grand volant des Arts Sauts. L'équipement d'une halle de répétition et d'une salle couverte d'entraînement aux arts aériens est en projet. Ce dispositif lui permet d'accueillir des compagnies de cirque, mais aussi des équipes des arts de la rue ou des plasticiens intervenant dans l'espace urbain, en leur fournissant le temps, l'espace et les conseils nécessaires pour construire des structures scéniques et acrobatiques, des agrès ou des éléments de décor, le cas échéant pour les mettre à l'épreuve de la création. Toutes sortes d'actions de formation ou de sensibilisation sont mises en œuvre à la demande des partenaires du monde scolaire et des politiques de la ville. Le centre est régulièrement fréquenté par des artistes en répétition ou pour des ateliers d'initiation. Les membres de la compagnie délivrent leurs conseils tant sur les aspects artistiques que sur la technique et la sécurité des installations de spectacle (http://nil.admirari.free.fr/index.php) *.

Sur l'emprise du Parc de La Villette (EPPGHV) à Paris, l'Espace Chapiteaux jouxte la Cité des sciences et de l'industrie et sa sphérique Géode. Beaucoup d'aventures de la piste contemporaine ont été consacrées là, devant un public plus étendu d'année en année. Sous la responsabilité de Marie Moreau-Descoings, puis sous celle de Christophe Blandin-Estournet, le programme de cirque de l'établissement public a vu défiler le Cirque Plume et les Arts Sauts , Johann Le Guillerm et Carles Santos, ainsi que tous les spectacles issus des promotions du CNAC. La photothèque de l'EPPGHV conserve les images de ces réalisations et peut en céder les droits. Dans un secteur où les moyens de production font cruellement défaut, le Parc fait sans conteste figure de locomotive pour des projets de haute ambition artistique ou de dimension internationale (www.vilette.com) *.

Un lieu de travail permanent lui manquait pourtant pour mener des recherches et monter des maquettes. Il existe depuis 2004. L'emplacement et le chapiteau de l'ancienne école Annie Fratellini ont été affectés à un projet commun de la Ville de Paris et de l'EPPGHV. l'Espace Périphérique accueille propose des compagnies de cirque, mais aussi de théâtre et des arts de la rue en résidence de création. Une petite équipe permanente assure le fonctionnement de l'équipement en assistant les artistes sur le plan technique comme sur le plan administratif. Une contribution aux frais de production est accordée dans certains cas. Des présentations à l'intention d'un public strictement professionnel peuvent avoir lieu durant le séjour ou à son issue (www.espace-peripherique.com) *.

Une nouvelle structure de diffusion pour l'Ile-de-France est née à Paris en mars 2005 sous forme de société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) de quinze membres, gérée par Rémi Bovis avec le concours de Sylviane Manuel, Maud Le Floc'h et Thierry Benoist. De Rue et de Cirque devrait disposer d'un emplacement fixe pour l'accueil du cirque dit "de création" sur

la Pelouse de Reuilly (Paris 12e), fief hivernal des entreprises dites “de tradition”. En prélude à ce programme et à l’amorce de la saison 2005-2006, une première manifestation sur place, baptisée “Village de cirque” mettra en avant des équipes de la piste (et leurs hôtes) pour des spectacles aboutis et des “petites formes” durant un mois, sous deux chapiteaux. La coopérative n’en affirme pas moins son intention à plus long terme d’inviter des compagnies à investir divers lieux de la région, dans le cadre de coréalisations avec minimum garanti, dans le but de croiser les expériences et les langages des deux disciplines, rue et cirque, ainsi que de leurs parentes en théâtre et vidéo, musique et danse. Des rencontres régulières sont planifiées avec le concours de HorsLesMurs et une liste de distribution permet de suivre les avancées du projet (derueetdecirque@wanadoo.fr).

Un festival annuel de “Jeunes pousses”, des ateliers, des stages, une assistance à la création et un petit fonds documentaires de livres et de revues à la disposition des compagnies des arts de la piste, des arts de la rue et d’ailleurs, ou à l’intention des associations et des écoles de l’Essonne. C’est ce que propose l’association Animakt, artistiquement dirigée par Tristan Treins, alias “Titou”, installée depuis 1999 dans sa “Barakt” de Sault-les-Chartreux, dans l’Essonne, avec le soutien de la mairie, du conseil général et du conseil régional. Le site ne dévoile pas le catalogue, mais il anonce l’agenda des événements circonvoisins (www.animakt.org) *.

Jongle.net

La jongle a ses lois, c’est bien connu. Pour avancer pas à pas dans le monde touffu du jonglage et de ses techniques, de la jonglerie et de ses tribus, le plus commode est de partir du portail « communautaire » Jongle.net (www.jongle.net) **. Trombinoscope des adhérents, forum de discussion, recueil de brèves et d’articles carte des « lieux de jongle » (encore très incomplète), agenda des spectacles, des stages, des rassemblements entourent le cœur du réseau : un annuaire de sites classés par genres et spécialités. Les débutants y dénicheront par exemple un site très pédagogique pour découvrir en animations colorées les étapes d’apprentissage de la cascade à trois balles, (http://didier.arlabosse.free.fr/balles/index.html) **. Mais attention, la planète des jongleurs a tendance à tourner sur elle-même. Le moteur de recherche de Jongle.net ignore royalement HorsLesMurs ou le CNAC.

Syndicat national du cirque (SNC)

Toutes indépendantes par goût, parfois concurrentes par force, les entreprises du cirque traditionnel font tant bien que mal front commun quand il s’agit de défendre leurs intérêts. Plusieurs se reconnaissent dans le SNC, marqué par la personnalité de son président Gilbert Edelstein, le patron du cirque Pinder, fondé en 1855. Les sujets sur lesquels interpeller les pouvoirs publics jonchent la piste : droit de place, impôts et taxes, législation sociale. De leur côté les autorités s’intéressent de plus ou moins près au respect des dispositions fiscales, aux conditions d’emploi des intermittents et à la prévention en matière de sécurité du travail. Les effectifs du Syndicat ne sont pas connus avec précision. Son adresse (24, rue Villebois-Mareuil, 94370 Sucy-en-Brie, tél. : 01 48 91 67 26) manque par ailleurs sur le site de HLM comme sur celui de la maison Pinder (www.cirquepinder.com) **. En 2004 le SNC a publiquement fait savoir que ses adhérents s’estimaient contraints de jouer avec la réglementation des conditions de séjour et de travail des étrangers en France. Ces tours concernent en fait moins les artistes russes, coréens ou chinois évoluant dans la piste que les monteurs polonais ou tchèques circulant librement dans les frontières de l’Union européenne. A l’instigation de HorsLesMurs, les modalités d’accueil des cirques en ville ont fait l’objet d’une concertation approfondie avec les pouvoirs publics qui a débouché sur une charte ratifiée par les ministères concernés avec les trois organisations professionnelles du secteur (édité dans un guide des éditions du Moniteur, ce document est téléchargeable sur le site de

HLM).

Un autre motif de préoccupation légitime des gens du métier tient aux menaces que certains mouvements et quelques Etats font peser sur les spectacles incluant des chevaux, éléphants, tigres ou otaries. Le cirque français, descendant du théâtre équestre auquel plusieurs enseignes continuent de faire honneur à l'instar de la famille d'Alexis Gruss, interprète les soupçons de mauvais traitements à l'égard de la gent animale comme une attaque contre son histoire, son identité et son existence. Bien qu'ils aient mis une sourdine à leurs diatribes contre le « nouveau cirque », depuis l'Année des arts du cirque qui a réuni les frères ennemis en 2001-2002, les représentants du SNC ratent rarement une occasion de rappeler qu'à leurs yeux un cirque sans ménagerie n'est pas un cirque du tout. Il est en revanche étonnant que des professionnels qui mettent un point d'honneur à respecter la législation sanitaire, qui entreprennent parfois des actions spectaculaires pour appuyer leurs revendications et n'hésitent pas à saisir les tribunaux contre des rivaux, s'abstiennent de répondre sur la toile aux arguments virulents des ligues de protection des animaux. L'une d'entre elles, nommée One Voice, et dont la section française est basée à Nantes, anime même un site très développé qu'elle intitule « Pour des cirques sans animaux » (www.cirques.org) : de quoi faire rugir les lions de Frédéric Edelstein, car chez Pinder on se souvient que l'ancien patron du cirque, le comédien Jean Richard, fut aussi un administrateur actif de la Société protectrice des animaux (SPA).

Syndicat des cirques franco-européens (SCFE)

Porteur d'un grand nom, le directeur du Cirque d'hiver (www.cirquedhiver.com) *, Sampion Bouglione, a mis plusieurs années à convaincre quelques uns de ses plus fameux collègues d'Europe a créer une union. Il y est parvenu en 1997, quand une trentaine d'enseignes ont participé à la naissance du Syndicat des cirques franco-européens (37, avenue des Ternes, 75017 Paris, tél. : 01 45 72 27 17). Le SFCE donne assez peu de signes extérieurs de son activité. Organisation patronale comme le SNC, il n'en partage pas moins les conceptions et les préoccupations, bien que les susceptibilités personnelles entravent parfois l'action collective. Son secrétaire général est Alain Pacherie, directeur de l'Européenne de spectacles et du cirque Phénix (www.europeenne-de-spectacles.com) *. Il a remplacé Francis Schoeller, directeur du Cirque de Paris, comme représentant du cirque traditionnel au Conseil d'administration de HorsLesMurs en 2003. Le SFCE délivre un prix lors du Festival mondial du cirque de demain régulièrement organisé par Dominique Mauclair, concours international de jeunes talents dont la 26e édition s'est tenue en février 2005 au Cirque d'hiver (www.circonautes.com) *.

Syndicat du cirque de création (SCC, ex-SNFAC)

Un changement de titre marque souvent un changement d'époque. Après huit ans de militantisme sous les présidences successives de Christian Taguet, Adrienne Larue et Jean-Christophe Hervéet, le 16 juillet 2004, le Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque (SNFAC) a réformé ses statuts pour lever le drapeau de la création. Nouvelles, en effet, les formes qu'il défend le sont depuis près de trente ans, quand naquirent les Archaos, Baroque, Plume et autres devanciers d'un nombre toujours plus important de compagnies indépendantes en rupture avec la convention du cirque à numéros, avec ses animaux et son meneur de jeu. De fait le jeune syndicat a souvent échangé des arguments aigres-doux avec les deux autres organisations professionnelles, représentatives du cirque dit de tradition, qui renverraient volontiers leurs adhérentes et adhérents dans les coulisses du théâtre, puisqu'ils réclament des subventions. L'orientation esthétique, singulière dans chacune des troupes adhérentes, ne suffirait cependant pas à donner le cap d'une action syndicale. Itinérantes et même fidèles au chapiteau pour la plupart, souvent moins dotées en comparaison de leurs

homologues du théâtre et de la danse, peu nombreuses à bénéficier de conventions, les compagnies se mobilisent d'abord pour une meilleure reconnaissance d'arts auxquels elles ont ramené des publics qui boudaient les grandes enseignes, en le remettant au contact des autres disciplines. L'entrée dans le monde de la production d'interprètes issus de Châlons et des autres écoles professionnelles a renforcé leur cause, bien qu'elle leur ait d'abord causé du souci, du fait de la concurrence que les promotions du CNAC leur livraient auprès du réseau des festivals et des établissements publics. Les rapports avec les tutelles sont devenus nettement plus fructueux pendant la préparation et le déroulement de l'Année des arts du cirque en 2002-2003. Depuis lors, le syndicat, qui entretient des relations relativement confiantes avec HorsLesMurs, est resté vigilant sur l'application des promesses émises en cette période. Il entretient le débat sur les questions artistiques, mais aussi économiques, administratives et matérielles rencontrées par la profession. Il soutient les compagnies réclamant de la mairie de Paris un espace d'accueil permanent et équipé. Il coopère enfin avec la FFEC pour encourager l'encadrement des amateurs, la formation des formateurs et la formation continue. Dépourvu de site Internet et de bulletin de liaison, il s'exprime par des courriers aux autorités, des réunions ouvertes dans les festivals, à travers les colonnes du Bulletin de HLM et sur des listes de diffusion électronique (syndicat.nfac@libertysurf.fr).

Société française de médecine du cirque (SFMC)

Docteur en médecine et co-directeur d'une compagnie de cirque, Philippe Goudard a créé avec les professeurs Michel Boura et Philippe Perrin et le Dr. Denys Barrault, médecin consultant auprès du CNAC, une association destinée à confronter entre elles les connaissances et les expériences des interprètes de la piste et des praticiens de la santé. La SFMC se préoccupe d'analyse du mouvement, de prévention et de méthodes de soin dans les situations d'urgence. Les problèmes rencontrés dans l'entretien physique des artistes et dans les thérapies que requièrent leurs affections et accidents diffèrent en effet sous bien des aspects de ceux que l'on rencontre dans le monde de la danse ou que traite la médecine du sport. (http://ciegoudard.monsite.wanadoo.fr). Les actes du premier colloque de cette jeune discipline, organisé par le CNAC en novembre 2003 à la Villette, ont été édités dans la collection “Écrits sur le Sable” (*Médecins du cirque, Les héritiers de Galien*, Editions L'Entretemps, 2004).

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Pour la première fois dans sa longue histoire (voir au chapitre« Partenaires »), la SACD a désigné en 2002 un représentant des arts du cirque dans son Conseil d'administration (CA). Dans cette fonction, Philippe Goudard a pris diverses initiatives pour promouvoir à part entière la qualité d'auteur et la notion d'écriture en piste. Pour guider les artistes soucieux de déclarer, protéger leurs œuvres et d'en obtenir la rétribution, la Société a réalisé un bref *Guide des auteurs de cirque*, édité en ligne sur son site (www.sacd.fr/actus/documentation/cirque) *.

Cette expérience a convaincu le CA de la société civile de nommer en 2005 un conseiller aux arts de la rue (sans droit de vote dans les premiers temps), en la personne de Frédéric Michelet, de la Compagnie internationale Alligator.

Musées du cirque

Le Musée du cirque de Vatan (Indre) - entre Châteauroux et Vierzon – a été créé en 1994 à l'initiative du funambule Michel Caudoux, sur la base de sa collection personnelle, avec Annick Zavatta pour marraine. Il présente des affiches, des costumes, des maquettes, et propose à ses visiteurs de prolonger la découverte dans une salle de vidéo.

Son modeste site Internet (www.musee-du-cirque.com) * renvoie vers le site plus fourni de HLM, mais aussi vers les adresses de musées virtuels. La Maison de la magie Robert-Houdin

de Blois (www.maisondelamagie.fr) * est évoquée plus bas, à propos du monde forain. Circusnet (www.circusnet.info) * décrit le projet de Centre de documentation et d'archives du cirque imaginé par Roland van Halst au cours de sa vie itinérante. Lorsqu'il veut bien fonctionner, son site est un joyeux fatras dans lesquels les mordus dénicheront avec un peu de chance la pièce rare, l'adresse qui les intéresse, la maquette d'un chapiteau ou le modèle réduit d'une attraction foraine chère à leur souvenir, car la fête foraine est là aussi à l'honneur. Site personnel du dénommé Stef, Circustef (www.circustef.com) observait une pause en 2004, dans l'espoir de reprendre ses activités.

La région Centre propose une seconde étape aux amateurs. Ouvert à son tour en juin 2004, le Musée du cirque et de l'illusion de Dampierre-en-Burly (Loiret) est l'aboutissement d'un rêve de Rémy Demantes Sur 800 mètres carrés, celui-ci a réuni dans sa propriété des collections privées, notamment le fonds « Panem et Circenses » de Pascal Jacob et Christian William (hébergé auparavant à HorsLesMurs), Omankowsky, Richard, et les archives de la famille Pilar. Des objets ayant appartenu à Charlie Chaplin, Grock, Al Rex, Jean Richard ou à des membres de la dynastie Zavatta, des maquettes de chapiteaux et de campements, ornent un parcours entre les époques, les disciplines et les personnages du cirque d'hier (cirqueetillusion@aol.com).

Parmi les collectionneurs privés et les associations d'amateurs, il en est dont les objets et les documents sont exposés au public, ou du moins susceptibles de l'être. C'est le cas à Tours de la société « Prestige et passion expositions », fondée par Christian Bertault, passionné de cirque et d'arts forains. Riche en affiches, photographies, accessoires de piste et éléments de décor, son musée itinérant du cirque est loué,livré, monté et démonté à la demande. Son site détaille le parcours en images, tout en proposant d'autres expositions clef en main sur les marionnettes, l'orgue, ou encore l'illusionnisme (www.bertault-expos.com) *.

En Gironde, c'est à une initiative d'amateurs, créée en 1994, que l'on doit l'existence à Saint-Sèlve d'un Centre d'enseignement et de valorisation des arts du cirque, dont les expositions itinérantes tournées vers les traditions de la piste («L'Épopée du cirque», “Rêves de cirque”, “Le cirque et les ménageries foraines à la fin du XIXe siècle”) et l'entresort de “M. Fernando et le Cirque des étoiles” circulent dans les foirs commerciales, les lieux d'animation culturelle et les établissements scolaires (www.cevac-france.com) *. Pareillement l'association Couleur Cirque, établie à Pont-l'Abbé (Finistère) prête ses fonds de costumes, de maquettes d'illustrations et de documents et le concours de ses bonnes volontés à la réalisation d'expositions (couleur.cirque@wanadoo.fr).

e) Arts forains

Les puristes qui jugeraient futile l'insertion d'informations sur le monde de la fête dans un inventaire des sources du spectacle trouveront matière à réflexion dans les traités d'histoire, les archives iconographiques et les catalogues des bibliothèques. Du théâtre au cinéma, de l'opéra au cirque, des marionnettes au mime, de la danse à la danse tout court, il n'est guère de discipline du spectacle qui ne se soit épanouie dans l'indiscipline de la foire. Les doctes universitaires qui se penchent sur les chroniques relatant des entrées royales et les gravures figurant des carrousels équestres sont souvent les mêmes qui guettent les témoignages sur les saltimbanques du Pont-Neuf et scrutent les illustrations de la foire Saint-Germain. Les théâtres de pierre et les théâtres de toile ne partageaient pas le même sort, mais ils avaient parfois un répertoire et un public en commun. De l'errante commedia dell'arte à la stable Comédie-Italienne, le lien ne se rompit jamais tout à fait.

On objectera que l'époque à changé. Les seules aubades et représentations qui aient cours de nos jours dans les kermesses paroissiales sont le fait d'amateurs, et si les installations foraines offrent encore un spectacle, c'est celui de rutilants métiers pneumatiques dans le

faisceau des projecteurs. Une exposition réalisée par le Parc et la Grande Halle de la Villette avec le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) et le concours de la Réunion des musées nationaux (RMN) en 1995 rendit justice à la poésie et à la plastique de ces manifestations populaires (voir Zeev Gourarier, *Il était une fois la fête foraine*, RMN et SPADEM, Paris, 1995). En se mécanisant, la fête n'a cessé de produire des formes héroïco-comiques qui méritent le coup d'œil amusé du chaland ou le regard distancié du savant, mais elle a aussi jeté au rebut des pièces dont seuls quelques collectionneurs et de rares conservateurs ont reconnu le prix. Des musées tentent de faire revivre les objets, les décors, le bestiaire et les machines sorties depuis deux cents ans des ateliers d'artisans pour tourner sur les places des villes et des villages.

Les artistes d'aujourd'hui peuvent-ils y quérir l'inspiration ? Il suffit pour s'en convaincre de constater la revanche des genres dits « mineurs » sur le terrain des arts dits « majeurs ». Depuis Jarry, Beckett et Calaferte, le théâtre de texte assume aussi ses origines roturières. Du Bread and Puppet à Royal de Luxe, de hauts masques et d'immenses marionnettes ont emboîté le pas aux géants de carnaval. D'Anvers à Arles, la danse contemporaine fait volontiers la foire. Le cirque d'hier exerce sa fascination sur celui d'aujourd'hui. Entre les interprètes de rue, forgerons des scènes urbaines, et les forains de métier, charpentiers de parcs de loisirs - les premiers empruntant aux seconds leurs grandes roues pour tourner la page du millénaire sur les Champs-Élysées -, la parenté n'est pas seulement d'ordre technique : goût du boniment et art de la provocation sont au rendez-vous. Nordiques ou méridionales, les mêmes contrées qui perpétuent les déguisements et travestissements carnavalesques accueillent des festivals de toutes espèces.

Malgré ces rappels historiques et ces considérations esthétiques, les professions de la fête ont bien pour tutelle le ministre en charge du Commerce et de l'Artisanat, non celui de la Culture. Cela ne les dissuade nullement d'interpeller ce dernier, pour réclamer l'accès au Jardin des Tuileries ou plaider l'exonération du droit de place. Après tout, l'administration de ce dernier n'a commencé à s'occuper du cirque qu'en 1979…

En dehors du MNATP et donc du futur Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille (www.culture.gouv.fr/culture/atp/mnatp/francais/cprov.htm, voir chapitre « Généralistes »), peu d'institutions de premier plan s'appliquent à traiter ces sujets, pourtant très présents dans les recueils de chroniques et les fonds iconographiques conservés à la BNF ou dans les musées de France. Raison de plus pour signaler l'existence d'établissements plus modestes.

Musée des arts forains (Paris)

Les anciens entrepôts de Bercy, où se tenait jadis le négoce de vins et spiritueux en gros de la capitale ont été longtemps abandonnés aux cinéastes en quête de sites pittoresques, aux promeneurs hardis et aux chats errants. Le paysage a bien changé en quelques années, avec l'urbanisation du secteur, l'implantation du palais Omnisports, l'arrivée du ministère des Finances, l'aménagement d'un parc public, la construction de l'éphémère centre culturel américain (nouvel abri de la Cinémathèque française) et l'ouverture d'un complexe cinématographique. Des charmants pavillons de pierre et de fonte, il n'est resté qu'un échantillon où des boutiques bon chic bon genre ont élu domicile entre cafés et restaurants. L'un d'entre eux a été baptisé Musée des arts forains. Le collectionneur Jean-Paul Favand y a réparti sur 1.700 mètres carrés les vestiges de manèges, de stands, de jeux et d'attractions témoignant des fastes de la fête foraine de 1850 à 1950. A vrai dire, l'entreprise trouve son équilibre en louant ses espaces pour des spectacles, des opérations promotionnelles, des sessions d'entreprises ou des soirées privées. La visite (payante) est uniquement possible sur rendez-vous les samedis et dimanches après-midi (tél. : 01 43 40 16 15). Mais les enfants peuvent faire gratis un tour de manège virtuel sur le site des Pavillons de Bercy

(www.pavillons-de-bercy.com) *.

Musée international du carnaval et du masque de Binche (Belgique)

La ville de Binche est réputée bien au delà de la Wallonie pour l'intensité de son carnaval dont les débordements restent le plus souvent innocents. Il était dans l'ordre des choses qu'elle consacre un musée à la mascarade et aux fêtes populaires sous leurs formes diverses. Les masques et les géants, les costumes et les décors, mais aussi les pratiques et les coutumes de Belgique, d'Europe et des cinqu continents y sont présentés à travers les collections permanentes, des expositions temporaires, des conférences et des démonstrations (www.museedumasque.be) *.

Maison de la magie Robert-Houdin

Située juste en face du château royal de Blois, la Maison de la magie évoque les illusionnistes et prestidigitateurs, de Robert Houdin à Gérard Majax en passant pas Georges Méliès. La collection d'objets, d'éléments de décors et de matériels de spectacle comprend aussi des affiches, des documents et des photographies. Conçu pour le divertissement, le parcours enchaîne démonstrations, installations et spectacles avec divers procédés d'illusion, tel « l'hallucinoscope ». Riche en animations mais pauvre en informations, le site constitue une introduction à la visite (www.ville-blois.fr/magie/detect.html) *.

En fait depuis 1903, les véritables magiciens se donnent rendez-vous dans les clubs et les congrès de la Fédération française des artistes prestidigitateurs (FFAP, ex-AFAP), qui revendique 1.500 adhérents. Un club des collectionneurs y tient régulièrement séance. Les numéros de la revue, des ouvrages et des accessoires sont disponibles à la boutique de l'association. Si le site ne révèle aucun truc, il n'en informe pas moins de toute l'activité professionnelle (www.magie-afap.com) *.

f) Conte

Sans céder au goût réputé de cette profession pour les légendes, il n'est pas paradoxal d'écrire que les conteurs ont fait leur apparition en tant que professionnels dans le monde essentiellement citadin du spectacle il y a près de trente ans, tandis que le conte menaçait de disparaître du milieu rural où il avait naturellement prospéré jusqu'à ce que l'en chassent l'urbanisation, le remembrement, la mécanisation et surtout la télévision. Au cours des années 1980, les bibliothèques municipales, les musées de civilisation, mais aussi les festivals de musiques traditionnelles et les rencontres théâtrales ont peu à peu fait place dans leurs programmes à des hommes et des femmes sachant tremper dans un bain d'imagination des récits dont l'origine se perd parfois au plus profond des siècles. Dans la nudité de leur art, qui n'exclut pas toutefois le geste ni le mouvement et qui recourt souvent à la musique ou au chant, ces gens de métier ne savaient pas encore qu'ils seraient un jour rejoints par bien des comédiens désireux de passer des textes avec l'économie de moyens à laquelle les réduisent de temps à autre les impératifs de la production et les aléas de l'intermittence. Comme tant d'improvisateurs, de lecteurs et de "metteurs en espace", ils ont su arracher, pour l'attacher au plaisir des mots, un public parfois très jeune et souvent très large à la fascination des écrans.

D'après une étude conduite par Henri Touati en 2000, le milieu compterait 350 conteurs professionnels pour environ 4.000 amateurs, participant à près de 3.000 ateliers ou groupes de pratique. Il estime le nombre de représentations (professionnelles) à 30.000 par ans pour un public approchant les deux millions de spectateurs, dont une moitié de scolaires. Plus de 80 festivals programment du compte sur un total d'un millier de jours. Outre les bibliothèques et les écoles, le réseau de diffusion englobe ces manifestations, des concours, des séminaires. Ajoutons-y quelques musées, des théâtres, des lieux d'éducation populaire et des comités

d'entreprises. L'économie du conte dépend donc en large partie des subventions pour l'achat de représentations, mais aucune bourse ou aide publique n'intervient en faveur de la création et de l'écriture, à moins de déguiser celles-ci sous un projet théâtral. Les produits dérivés trouvent place dans le commerce, puisque le conte accepte le support du livre, de la cassette, du CD, du DVD bientôt.

Les conteurs nourrissent des projets qui méritent donc une considération égale à celle que les pouvoirs publics accordent aux représentants des autres disciplines. Autant dire qu'ils rencontrent dans leur parcours professionnel des problèmes qui valent ceux des danseurs, des marionnettistes ou des jongleurs. S'ils réclament moins de subventions, c'est peut-être que leurs carrières sont moins coûteuses et leurs voix plus solitaires. Cela ne signifie aucunement qu'ils sauraient mieux se passer d'informations, de documentation et de conseil. D'autres qu'eux ont un besoin de telles ressources : ceux et celles qui ignorent encore ce qu'un conteur d'aujourd'hui peut apporter à l'imaginaire, ou qui ne mesurent pas encore les liens que tisse un langage en vie. L'enjeu d'un réseau de ressources dans le domaine du conte dépasse donc les nécessités d'une modeste corporation. L'opération intéresse les politiques publiques de la culture : il s'agit d'enrichir leur palette.

Maison du conte (Chevilly-Larue)

Une telle ambition anime déjà la Maison du conte à Chevilly-Larue, ville qui a choisi d'accueillir régulièrement des rencontres entre les conteurs et leurs publics. Marc Jolivet y anima un Festival des Conteurs de 1980 à 1992. Convaincue que le genre s'était reconquis un avenir, la commune acheta en 1993 la villa du sculpteur Morice Lipsi pour y loger une Maison du conte, dotée d'une salle de 70 places. Association distincte du Centre culturel municipal, elle s'appuie néanmoins sur ce dernier et sa salle de 400 places pour mener certaines de ses actions. Artiste associé dès 2001, Abbi Patrix en assume la codirection depuis 2003. Un « labo » de transmission et de réflexion s'est constitué autour de lui, pour animer des stages et des conférences. Une manifestation annuelle confronte le public aux conteurs et invités de l'équipe.

Ce centre d'information sur les arts du récit possède 1.500 documents (ouvrages, textes, dossiers, enregistrements sonores), mais il est dépourvu de local pour la consultation. Le poste de documentaliste (à mi-temps), vacant depuis la fin août 2003 n'a pas été pourvu pour des raisons budgétaires. Les visiteurs, pour la plupart enseignants et étudiants, reçus sur rendez-vous deux jours par mois, peuvent néanmoins bénéficier d'un accès aux textes, du conseil d'une conteuse et de l'assistance de la direction pour leurs projets. Le site rénové les renseigne sur les activités en cours et les spectacles en préparation (www.lamaisonduconte.com) *. En guise de ressources il propose surtout des liens vers d'autres portails, à commencer par Mondoral dont la Maison du conte est l'un des trois piliers.

Centre de littérature orale (CLIO)

Créé en 1981 et installé à Vendôme en 1994, le CLIO bénéficie d'une convention de compagnie dramatique avec le ministère de la Culture (www.clio.org) *. Sous la direction de Bruno de La Salle, écrivain et conteur, celle-ci a constitué un fonds documentaire de 2.000 ouvrages – de l'essai théorique au recueil de récits -, 500 enregistrements sonores et audiovisuels, des affiches et des photos. L'association monte des spectacles, orchestre des récitations collectives (avec France Culture), organise des stages et des séminaires. Elle contribue à sa mesure au projet Mondoral et au réseau européen Animus. Son site propose des signets, une bibliographie à télécharger et un lexique du conte puisé dans les dictionnaires, notamment dans la version informatisée du *Trésor de la langue française* de Claude Duneton.

Centre des arts du récit en Isère

Comme souvent, au début il y eut un Festival du conte, lancé en 1986 par des bibliothécaires et des animateurs d'éducation populaire. Il a pris vite une tournure professionnelle et une dimension départementale, puis régionale. Sous la nouvelle appellation de Festival des arts du récit, il préparait sa dix-huitième édition pour mai 2005. Henri Touati a fondé en 1993 le Centre qui l'organise, et qui a décroché le label de scène conventionnée. Installée au couvent des Minimes de Saint-Martin d'Hères, au cœur d'un réseau de près de 1.500 correspondants, celle-ci produit des spectacles, accueille des artistes, appuie des festivals à l'étranger, mène des réflexions, tout en déployant diverses actions de formation et de sensibilisation en direction du public scolaire, des mateurs, des jeunes apprentis conteurs. Le site du Centre informe de ces activités (www.artsdurecit.com) *. Il rend compte aussi de la démarche de Mondoral, à l'origine de laquelle il y eut d'abord l'étude de son directeur, téléchargeable au format PDF.

Mondoral

Henri Touati, directeur du Centre des arts du récit en Isère, a bâti avec Marc Jolivet, de la Maison du conte de Chevilly-Larue, et Bruno de La Salle, directeur du Centre de littérature orale (CLIO) de Vendôme, un projet de centre de ressources d'envergure nationale baptisé "Mondoral", grâce à l'aide de la DMDTS (voir courriel du 13 septembre 2003). Pourquoi ces trois là ? Inspecteur à la DMDTS, Alain Brunsvick répond : « C'étaient les trois structures que l'on connaissait le mieux au Ministère de la culture. Elles offraient une assez grande complémentarité d'approches et d'expériences. Elles ne nous proposaient pas de créer un centre de ressources en dur, une institution de plus ce dont on commence à se méfier beaucoup d'ailleurs, mais de promouvoir ensemble un programme où chacun engagerait ses, ressources en proposant des idées et des actions. » (entretien avec Xavier Serry, in *La Parole*, n° 40, hiver 2005) . Foin des institutions, vivent les mutuelles ?

L'étude de H. Touati, « L'art du récit en France, Etat des lieux, problématique » (voir ci-dessus), initiée en 2000 à la demande du ministère en avait montré la nécessité. Une association a vu le jour en 2001 : Mondoral, Réseau national pour la promotion et le développement des arts de la parole. Les initiés auront noté la similitude avec le titre complet de HorsLesMurs - façon d'annoncer une certaine parenté dans les missions, sinon dans les publics. Une rencontre nationale entre 180 personnes concernées a permis d'en élargir les bases les 13 et 14 novembre 2002 à Vendôme. Les trois fondateurs ont été rejoints par des représentants d'organismes impliqués de longue date dans l'oralie : le Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO, ex-ACIES) d'Alès (www.euroconte.org) *, les festivals Paroles d'Hiver de Saint-Brieuc, Mythos de Rennes (organisé par l'association Paroles traverses, www.festival-mythos.com) *, Les Allumés du Verbe à Bordeaux (programmé par l'Association Gustave, www.gustave.fr) *, et le Nombril du Monde, inventé par Yannick Jaulin à Pougne-Hérisson (voir ci-dessous). La structuration et la professionnalisation de la discipline avaient paru urgentes aux participants, désireux de s'affirmer dans le domaine du spectacle vivant plutôt que dans le champ de la littérature ou l'univers de la lecture publique où l'usage les cantonne souvent. Entre tradition et création, entre patrimoine régional et ouverture internationale (notamment à la francophonie), la réflexion continue depuis lors entre les membres du réseau sur le devenir des arts de la parole dans le paysage culturel français.

Une charte de Mondoral a été adoptée. Ses promoteurs ont clairement indiqué leurs priorités : la construction à l'échelle nationale d'un réseau ouvert à ses partenaires (les établissements culturels, les mouvements d'éducation populaire, le monde scolaire, les intervenants sociaux) ; l'information sur l'actualité des spectacles et les actions de la profession ; la formation et l'accompagnement des jeunes artistes par l'entremise des pôles

régionaux existants et de projets de compagnies ; la constitution d'un catalogue de ressources et d'un inventaire de pratiques, afin de conserver une mémoire du récit et de valoriser les expériences les plus intéressantes. Autour des trois fondateurs, une cellule s'est chargée de constituer l'embryon.

L'année 2004 a enfin permis l'ouverture du portail Internet, au mois de juillet (www.mondoral.org) **. Avec des interfaces fonctionnelles et des écrans bien lisibles, les rubriques offrent déjà des actualités, des points de vue, un carnet de liens (non classés, hélas!), des petites annonces, un calendrier des festivals et des rencontres, un répertoire d'un millier de notices, plus ou moins fournies, avec son moteur de recherche qui peine parfois à combiner les critères. Celui-ci comprend un annuaire professionnel des conteurs ; l'inscription y est libre (plus de 800 personnes enregistrées fin 2004), mais l'adhésion à l'association (pour 30 € l'an) donne droit à une place en vue sous une autre rubrique (avec signet vers le site ou lien hypertexte vers un écran dédié) et permet d'insérer des petites annonces ou des événements dans le calendrier. Début 2005, plus de 180 adhérents avaient choisi cette solution dont THEMAA devrait s'inspirer pour son répertoire des marionnettistes. La liste des lieux permanents de programmation ne comptait que 17 références en mars 2005. A côté des structures permanentes spécialisées telles « La Baleine qui dit vagues » à Marseille (http://perso.wanadoo.fr/labaleinequiditvagues) * ou le Moulin à Paroles de Toulouse (http://yennenga.free.fr) *, figurent des compagnies dotées de salles, comme le Théâtre à Bretelles d'Anne Quesemand et Laurent Berman à Paris 5e (Théâtre de la Vieille Grille), le service culturel municipal de Drancy et des fédérations départementales de foyers ruraux. Les catégories se croisent bien sûr, mais elles demandent à être affinées. La liste des lieux d'accueil paraît encore bien légère si l'on considère l'ensemble des associations, bibliothèques, musées, théâtres programmant du conte de façon relativement fréquente . Le répertoire de correspondants étrangers doit s'enrichir. La lettre d'informations électronique est automatiquement distribuée sur une liste de près de 3.500 personnes. La collecte de données peut encore s'élargir grâce au partenariat avec *La Parole* (http://laparole.free.fr) *. Ce trimestriel, qu'éditait l'association Le Bonhomme sans tête depuis février 1996, a publié sur vingt pages en décembre 2004 un quarantième numéro qui se présente (provisoirement ?) comme le dernier. Le “Bonhom” a quitté Bagnolet pour Barjols (Var) en emportant ses précieux fichiers informatisés. Depuis 2003, il propose sous forme de guide imprimé un panorama annuel des arts du conte (festivals, lieux et publications) en France et dans la Francophonie. La troisième version papier de ce *Dossier La Parole* été livrée en février 2005 (15 €). Il est devenu aussi possible d'en télécharger chaque trimestre une version électronique (fichier PDF, 12 €) sur le nouveau site (www.laparole.fr) * . Les notices descriptives recueillies en ligne, par courrier ou par téléphone sont reversées à la base de Mondoral, gérée par son opérateur Province Infos, et inversement.

A terme, d'autres outils que le secteur réclame depuis près d'un dizaine d'années devront y trouver place : un inventaire ou un état des lieux de la collecte des récits traditionnels dans les différentes régions, une bibliothèque de base avec son catalogue en ligne (pour servir de support à des formations ou de modèle à des rayons “conte” dans les bibliothèques à vocation régionale), un catalogue de stages agréés par l'AFDAS, un mémento ou des fiches pratiques sur les droits du conteur en tant qu'auteur et interprète, mais aussi sur sa participation aux actions en milieu scolaire, etc.

Il s'agira, au-delà des premières étapes, de faire évoluer les crédits en fonction des services offerts dans la réalité. Il n'est pas encore temps d'allonger la liste des requêtes pour alourdir les budgets prévisionnels. Il suffit que la DMDTS, de concert avec la DLL que le sujet concerne d'aussi près, incite par une participation significative les collectivités territoriales à s'engager dans la durée. Parions que celles-ci sont prêtes à se mobiliser dans un domaine au renouvellement et à l'élargissement des publics. Il s'agit d'accompagner de façon progressive

les efforts d’une petite équipe professionnelle à laquelle le milieu fera bon accueil. Les missions d’un pôle central évolueront au fur et à mesure que s’étendront les ramifications du réseau. Deux précautions s’imposent cependant dès les premiers pas. Sans attendre, il faut tracer en partenariat avec l’Education nationale (SCÉRÉN, IUFM, rectorat) et l’INJEP la perspective d’un PNR pour offrir un support aux projets éducatifs que cette initiative ne manquera pas d’encourager.

Par ailleurs, il convient d’établir d’emblée des liens étroits entre le nouveau pôle et les centres de ressources des autres disciplines du spectacle, afin qu’ils lui apportent les connaissances qu’ils récoltent déjà. Il en va de l’efficacité d’un réseau qui pourra ainsi se consacrer aux spécificités du métier. C’est aussi nécessaire pour ancrer solidement les arts du récit dans leur univers d’éphémère. Le rapprochement avec le milieu du théâtre s’est esquissé lors d’une seconde rencontre nationale au Théâtre du Rond)-Point, le 19 octobre 2004, “Fête de la parole” célébrée sur un thème inépuisable : "Pourquoi faut il raconter des histoires ?".

Conteur.com

Jusqu’à l’apparition de Mondoral, la carence de coordination centrale n’avait pas freiné les initiatives privées, bien au contraire : il est difficile de frayer son chemin dans la forêt des sites. Le portail Conteur.com permet d’opérer un premier repérage avant d’accéder à une grande variété de propositions Cet espace offre non seulement des liens classés (littérature, revues et réflexions sur les arts du récit, sites personnels de conteurs, contes en ligne, organismes et manifestations, actualités locales) mais aussi des annonces de spectacles et de rencontres, des nouvelles des parutions en librairie, des portraits de conteurs avec les références de leurs livres et disques, quelques récits à télécharger, enfin une boutique de l’éditeur discographique L’Autre Label (www.conteur.com) **.

Association nationale des conteurs d’en France (ANCEF)

Il était une fois un milieu professionnel animé, dans lequel les conflits de génération entraînaient quelques brouilles. Ainsi pourrait commencer la chronique de l’ANCEF, association sise à Gap (Alpes-Maritimes). De sa propre initiative, elle coordonne une « Fête du conte » le second samedi de juin, en s’efforçant de répercuter les interventions et représentations de ses adhérents et amis. S’interrogeant sur ce que serait une école du conte, elle travaille sur le thème de la transmission, notamment lors de ses journées nationales, tenues chaque année au mois de septembre. Favorable à la régionalisation, hostile à Mondoral dans lequel plusieurs de ses adhérents veulent voir une tentative de mainmise sur le conte en liberté, l’ANCEF n’en voudrait pas moins développer elle aussi son agenda et son calendrier exhaustifs, pour offrir des ressources sur son site, peu actif (www.ancef.org) *. Le bulletin de liaison de l’association (*Bla*) avait environ 120 abonnés en 2003, ce qui semble à peu près correspondre au nombre d’adhérents. Les conteurs chevronnés ont souvent du mal à se reconnaître dans la « Charte du conteur » rédigée sous la responsabilité de Michel Hindenoch.

Fédé conte

Une association est née en janvier 2004 pour regrouper des acteurs du conte en Ile-de-France. Conteurs, bien sûr, mais aussi programmateurs, chercheurs, et documentalistes… les quarante adhérents de la Fédé conte, sous la coprésidence de Laurence Cassaignard et de Nadine Jasmin, espèrent la structuration progressive du milieu dans les autres régions. Pour y contribuer, ils envisagent la réalisation d’un répertoire et d’un agenda couvrant les artistes et les initiatives de l’Ile-de-France. Il importe que leurs efforts viennent favoriser la convergence de ressources au niveau national du projet Mondoral et non le concurrencer
(http://fr.groups.yahoo.com/group/annonces-lafedeconte/) *.

Il faut signaler que des lieux existent déjà à Paris, qui permettent aux acteurs du secteur de

se rencontrer, comme la Maison des contes et des histoires et la Bibliothèque de l'heure joyeuse, toutes deux impliquées dans l'édition 2004 du Festival 1,2,3 Cultures, organisé en mai, sur le thème « Le conte dans tous ses Etats », par treize centres culturels européens à Paris.

Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO)

Le CMLO d'Alès a été fondé en 1994 sous le sigle ACIES. Très active sur le plan de la programmation, de la formation, de l'action culturelle et de la réflexion, l'association a aussi tenté de dresser un fichier national des conteurs et un annuaire des lieux de diffusion (bibliothèques et médiathèques, établissements scolaires, centres culturels, maisons de quartier, associations). Très peu de théâtres y figurent (www.euroconte.org) *.

Atelier Paroles de rue (Pougne-Hérisson)

Vers 1990 le flair et la verve de Yannick Jaulin ont permis de situer « le nombril du monde ». Ce point qu'une chanson de Jeanne Moreau logeait auparavant en chaque habitant de la planète, est désormais centré à Pougne-Hérisson (Deux-Sèvres), dans le marais poitevin. Depuis 1995, un projet de développement rural s'y construit sur l'imaginaire, avec la complicité des habitants, mais aussi d'affabulateurs, raconteurs, comédiens, musiciens, et constructeurs de machines poétiques comme Pascal Rome et sa compagnie Opus. Nul ne doit donc s'étonner de trouver dans ce village, déjà siège d'un festival du récit, un Jardin des histoires à parcourir, un laboratoire d'ombilicologie, une Université du nombril avec ses stages de formation, bref un pôle de ressources sur l'oralité avec ses résidences d'artistes, ses ateliers pédagogiques et son site animé (www.nombril.com) **. Yannick Jaulin se manifeste aussi sur son propre site (www.yannickjaulin.com) *.

Forum international des arts de la parole (FIAP)

Ancré à Saint-Brieuc, lié au festival « Paroles d'hiver « de Dinan, le réseau souhaite réaliser au niveau international ce que Mondoral entreprend pour la France. Il s'efforce de favoriser la circulation des conteurs dans la Francophonie. Pour le moment il regroupe surtout des acteurs français et belges de la littérature orale. Bien présenté, son site permet de consulter l'annuaire d'une cinquantaine de membres (www.asso-fiap.org) *.

g) Création interdisciplinaire

Dédale

Parisienne par son siège du 20e arrondissement, depuis sa création en 2001 l'association Dédale entend se consacrer aux rapports entre les nouvelles formes artistiques et les nouveaux médias quel que soit le lieu où ils se nouent. Il est banal de constater que les arts visuels, mais aussi les disciplines du spectacle (musique, danse, théâtre, arts de la rue, marionnettes, cirque) emploient dorénavant les techniques informatiques de traitement des données, de l'image et du son. Encore faut-il que les artistes les maîtrisent pour pouvoir inviter le public à explorer avec eux les perspectives ou les coulisses des modes de représentation qu'elles induisent. L'Union européenne, la DRAC Ile-de-France, la région et la ville financent cette petite agence autofinancée à 50%, qui n'a guère d'homologues en France.

Dirigée par Stéphane Cagnot, l'équipe de cinq permanents offre ses services en matière d'information et de conseil, mais aussi sur le plan de la recherche et de l'expérimentation, du montage de production, de la diffusion des spectacles ou de la promotion des produits, dans le cadre d'un accompagnement des projets.

La documentation, assez exiguë, est encore en développement. Elle possède surtout des usuels. Accessible seulement sur rendez-vous, elle s'équipe peu à peu pour mieux couvrir les

arts de la scène et les technologies de l'information et de la communication. Par des achats d'ouvrages, de logiciels et de DVD, des abonnements à des périodiques, la confection de dossiers thématiques, le stockages de formats MP3. Son catalogue devrait être mis en ligne. Elle classe les dossiers de compagnies de plus en plus nombreuses pratiquant l'interpénétration entre ces deux domaines, ainsi que ceux des salles, des festivals, des structures de production et des prestataires compétents (centres de ressources, organismes de formation, éditeurs, etc.). La base de données contient plus de 1.500 références.

Il est prévu qu'elle puisse être consultée en ligne sur le site (www.dedale.info) *, avec un annuaire international. Le site diffuse également des calendriers de tournée, un agenda de rencontres professionnelles, des offres d'emploi. L'internaute qui, pénétrant dans Dédale en milieu d'année 2004, s'attendait à découvrir sur son écran un aperçu des multiples possibilités ouvertes par les hybridations entre images, corps, musiques et espaces, risquait d'être déçu devant l'aspect spartiate de la mise en page. En revanche il pouvait déjà accéder à un autre site consacré au programme « Création numérique, les nouvelles écritures scéniques » (www.scenes-digitales.info) * pour lequel Dédale a constitué une plate-forme avec le collectif d'artistes et de chercheurs Anomos (qui compte quelques émules de Béatrice Picon-Vallin, directrice de recherches au CNRS), en accord avec l'IRCAM et la Comédie-Française. Un pôle de ressources virtuel, dédié à ces questions doit progressivement s'y installer. Un programme de rencontres et de séminaires s'y déroule déjà. Par ailleurs, la DRAC a demandé à Dédale, qui entretient des relations suivies avec le réseau Trans Europ Halles, d'édifier un site sur les lieux de création interdisciplinaires (www.autres-lieux.org) : sous réserve d'inventaire, un tel projet semble devoir faire concurrence aux efforts de Mains d'œuvre sur le site d'Art Factories, sinon à ceux d'Actes-If sur son propre site. Même si les friches et autres espaces d'innovation recourent souvent aux techniques informatiques et électroniques, il paraît plus pertinent que Dédale fasse valoir ses capacités de coordination dans son domaine de spécialité, à la jointure de ces procédés et des pratiques traditionnelles de la scène. L'agence a d'ailleurs affirmé son rôle dans l'animation du réseau des Espaces Culture Multimédia, encouragé depuis quelques temps par la DDAT (transformée en DDAI).

Les porteurs de projet peuvent dispose , sous certaines conditions d'une salle de réunion, d'un local de répétition ou de projection, de matériels technique. L'association propose encore des formations en stages ou en ateliers, pour des artistes, des techniciens ou des formateurs. Elle réalise des études à la demande de collectivités publiques ou en réponse à des appels d'offres européens. Elle envisage des publications en coédition, par exemple un numéro de *Anomalie, Digital Arts*. Enfin Dédale organise des rencontres et des séminaires. Mais une partie importante de son activité relève aussi de la programmation : alliée au nouveau centre de création de la Gaîté lyrique, mis en place par Pierre Bongiovanni avec le soutien de la ville de Paris, organisatrice du festival annuel Emergences avec l'appui de l'EPPGHV, dans le cadre de la manifestation Villette numérique, elle accueille en partenariat une quarantaine de spectacles par an et en coproduit une dizaine, de même qu'une exposition.

Actes-If

Présidée par Christophe Popovics, animée par deux coordinatrices , sise à Paris, l'association Actes-If, « réseau solidaire de lieux culturels franciliens », évolue depuis 1996 dans une galaxie de structures inclassables, qui inventent leurs propres manières de marier les arts du spectacle aux autre arts.

Plusieurs lieux dits "intermédiaires" qui avaient fait l'objet du rapport de Fabrice Lextrait, présentés aussi sous d'autres épithètes comme "nouveaux", "émergents", "alternatifs", "expérimentaux", "pluridisciplinaires", "transdisciplinaires", voire "indisciplinaires", ont éprouvé le besoin de se regrouper pour échanger information et projets. C'est le cas en Ile-de-France avec l'association Actes-If, subventionnée au deux tiers par la DRAC et pour un tiers

par le conseil régional. D'abord destinée à mutualiser les opérations de paye pour trois cafés-musique, elle a peu à peu permis de fédérer une quinzaine d'entités assez disparates, agissant sur d'anciennes friches industrielles ou des quartiers excentrés. Elle réunit aujourd'hui : Ars Longa (Paris 11e), l'Atelier du Plateau (Paris 19e), le Bouquin affamé (Clichy), le Café culturel Arts et rencontres (Saint-Denis), Confluences (Paris 20e), le Collectif 12 (Mantes-la-Jolie), l'Echangeur (Bagnolet), File 7 (Magny-le-Hongre), Glaz'art (Paris 19e), la Guinguette pirate (Paris 13e), le Hublot (Colombes), Mains d'œuvres (Saint-Ouen), la Pêche (Montreuil), le Samovar(Bagnolet), le Tamanoir (Gennevilliers). Ces lieux de production et de diffusion pratiquent également des activités de sensibilisation ou de formation artistiques. Une ou plusieurs compagnies en forment souvent le noyau. Les amateurs y côtoient des professionnels, débutants ou confirmés. Les locaux sont ouverts aux rencontres, les programmes modulables en fonction des propositions. Ils affichent des tarifs à la portée de leur environnement. De statut associatif ou sous forme de SARL ou de SCOP, leur gestion repose en partie sur des ressources propres, mais demeurent fortement dépendantes de l'aide des collectivités, que celle-ci soit versée au titre de la politique culturelle ou de la politique de la ville.

Au delà des limites de la région, au sein de laquelle l'Etat lui demande de fonctionner comme un "observatoire francilien de la jeune création pluridisciplinaire" (selon Anita Weber, alors directrice régionale des Affaires culturelles), Actes-If affirme l'ambition d'agir en tête de réseau à l'échelle nationale, en particulier pour tenter d'influencer la réglementation et les dispositifs applicables à ses membres. Cela l'incite aussi à regarder, par dessus les frontières, vers les grands réseaux européens du type Trans Europ Halles, évoqués dans une autre rubrique. En 2002, l'association a réalisé une étude sur l'emploi dans ces lieux interdisciplinaires qui a fourni la matrice d'une base de données sur le réseau. Elle publie un trimestriel (gratuit), *Inter Actes-If*, "Le journal du réseau des nouveaux lieux culturels en Ile-de-France" (15 numéros parus au printemps 2005) est diffusé à 1.500 exemplaires. Le site Internet (www.actesif.com) **, dont la fonctionnalité peut être encore largement améliorée, fait le point sur les initiatives des uns et des autres. Il présente les activités du réseau, affiche des articles tirés du dernier numéro d'*Inter Actes-If*, propose quelques extraits de vidéos sur les salles, une description de chacune d'entre elles, des liens avec leurs sites, des offres d'emploi lorsqu'il y en a. Une lettre électronique le complète. Le recrutement d'un webmestre a été décidé en 2005 grâce à une subvention qui porte la contribution du conseil régional à la hauteur de celle de la DRAC.

Les ressources mises en commun sont d'abord d'ordre documentaire. L'association regroupe à son siège les dossiers et les fichiers émanant des adhérents, avec des ouvrages, des articles et des documents relatifs aux problèmes administratifs qu'ils ont à traiter. Un réseau Extranet en facilite la consultation à distance. Elle organise des tables rondes et des réunions thématiques. En dehors des échanges d'informations et d'expériences, la mutualisation entre adhérents « actifs » passe ensuite par la gestion commune des payes, assurées sur la base d'un prix forfaitaire par feuille de salaire éditée. Elle permet l'impression à prix réduit du matériel de communication des structures (tracts, affiches, programmes), et même la commande groupée de fournitures ou de boissons. Elle comprend aussi un système de caution bancaire pour obtenir des crédits relais à taux bas dans l'attente du versement d'une subvention. Elle autorise un financement complémentaire des coproductions montées par plusieurs membres. Elle offre encore une expertise commune sur les questions de sécurité. Elle inclut enfin des modules de formation continue conçus à la carte en fonction des besoins exprimés. Actes-If a par ailleurs coordonné en 2002 un festival conjoint : « Principe actif » (du 16 au 26 mai 2002).

Ces prestations bien réelles font d'Actes-If un modèle possible pour d'autres pôles de coopération entre sites de type non institutionnel. Compte tenu du fait que peu de territoires

en présentent une concentration similaire à l'Ile-de-France, rien n'empêche les offices régionaux et les agences de service déjà en place de remplir de telles missions. Sachant toutefois que la solidarité ne se décrète pas mais se pratique entre partenaires partageant les mêmes préoccupations, la DMDTS pourrait encourager Actes-If à défendre ses conceptions et à diffuser ses solutions au niveau national.

104, rue d'Aubervilliers

Paris n'en finit pas de réinvestir ses friches et ses « délaissés » : Gaîté Lyrique, Maison des Métallos, Point P, Pompes funèbres : la liste n'est pas close. Une petite partie du public de la première « Nuit blanche », en 2002, a découvert les amples espaces qui se cachent derrière cette adresse du Paris populaire. L'an suivant, la mairie a lancé un appel d'offres à trois équipes de programmation (l'agence Reichen et Robert, l'architecte Paul Chemetov, et l'atelier Novembre associé au cabinet ABCD, pour l'aménagement d'une fabrique artistique à vocation interdisciplinaire au siège des anciennes Pompes funèbres municipales, 104 rue d'Aubervilliers, sur une surface de près de 25.000 mètres carrés). Les garages à corbillards, les halles, les stalles, les cours, les dépôts et les bureaux doivent céder place à des espaces de travail et de représentation. L'atelier Novembre l'a emporté avec un projet alliant deux salles de spectacles, des studios d'artistes, des activités et des commerces ayant trait à la culture. Arts plastiques, arts de la rue ou arts urbains, théâtre, arts électroniques et numériques, danse, cirque, etc. devraient y cohabiter et - mieux - s'y mélanger dans un climat d'invention que le public serait convié à respirer le plus souvent possible. Les travaux, en deux tranches nécessitant une enveloppe de près de 90 millions d'euros, doivent débuter au printemps 2005 pour permettre une mise en service étalée entre l'automne 2006 et le printemps 2007

(voir www.mairie19.paris.fr/actualites/amenagements/amenagements06.htm). Un comité de pilotage a planché sur divers scénarios que les candidats au poste de direction, sélectionnés en mars 2005, sont chargés d'interpréter à leur façon.

A côté de multiples ateliers et volumes d'exposition ou de représentation, le cahier des charges prévoit d'y loger un centre de ressources, du moins une entité ayant vocation à accueillir, orienter, renseigner, documenter les artistes et leurs publics, mais aussi les jeunes en formation. L'organisation d'actions de formation *in situ* n'est pas exclue, au contraire, surtout si elle associe des partenaires (écoles, instituts, ateliers, laboratoires) intéressés aux exigences esthétiques et techniques des réalisations pluridisciplinaires.

Les demandes qualifiées et spécialisées s'avérant relativement bien couvertes par les centres de ressources des différentes disciplines en Ile-de-France, il faut encourager la Ville à proposer des services correspondant davantage à l'attente d'un public de passage, aussi hétérogène que curieux. Dans sa fréquentation d'un tel complexe de création, celui-ci est en droit d'espérer un lieu de lecture et de consultation largement ouvert, c'est-à-dire sans exclusive dans ses thèmes comme dans ses règles et dans ses horaires, sans condition d'âge, de niveau d'étude ou de qualification. Les artistes, résidents et invités, seraient en mesure d'en nourrir les acquisitions par leurs demandes et propositions. Sa présence contribuerait certainement aux progrès de la fréquentation. Ses contenus nourriraient aussi bien la curiosité des spectateurs que le connaissance des artistes en résidence.

Dans un esprit de confrontation entre les langages artistiques, on y trouverait bien sûr en libre accès des usuels sur les disciplines représentées, de l'architecture à la vidéo, des ouvrages reflétant les expériences d'intervention et les tendances de la création dans les métropoles d'aujourd'hui, des documents sur l'action culturelle dans les quartiers, mais aussi une large collection de périodiques et de fanzines à feuilleter sur place, ainsi que des revues de presse thématiques. Une vidéothèque et une discothèque de consultation (mais non de prêt, pour ne pas alourdir la gestion du lieu) compléteraient la palette des supports, afin que les œuvres ne disparaissent pas sous leurs commentaires. Etroitement reliée au réseau câblé, cette

structure n'aurait pas besoin d'entretenir des banques de données, car ses agents seraient en mesure de procurer des informations détaillées, des bibliographies, des sélections de sites Internet en réponse aux sollicitations individuelles. Leur parfaite connaissance des ressources des centres et pôles spécialisés (de l'Institut français d'architecture à HorsLesMurs, du CNT au CND et à la Cité de la musique, tout proches, mais aussi du ministère à la DIV) leur permettrait de guider avec sûreté vers eux des jeunes praticiens en voie de professionnalisation. La mission d'orientation, conçue de manière complémentaire à celle que le Point Info de l'immeuble des Bons-Enfants assure dorénavant pour l'Etat, viserait plus particulièrement les porteurs de projet se situant à mi-chemin de l'amateurisme et du professionnalisme.

En d'autres termes, et sans risquer la comparaison avec les richesses des fonds nationaux, cette modeste médiathèque apporterait, grâce à l'effort municipal, un pendant contemporain à l'espace de lecture et d'orientation que les départements de la BNF projettent d'installer en commun dans la salle Ovale du carré Richelieu. L'actualité des arts, la vitalité des pratiques culturelles y seraient privilégiées, sans préjudice par rapport à leur histoire. En outre les lieux de création dits intermédiaires, fédérés dans Actes-If et dans d'autres réseaux, pourraient disposer là d'une antenne pour faire connaître leur travail à un public aussi mobile que les formes qu'il affectionne. A proximité, une librairie éclectique dans ses fonds permettrait à beaucoup de visiteurs de prolonger la découverte jusqu'à chez eux, du moins si la concession ouverte par la Ville dans une niche de cette large surface trouve preneur.

La municipalité peut bien sûr opter pour un projet d'aménagement fort différent, qui ferait l'économie d'un tel service pour le public francilien. On craindrait alors que le site ne manque d'un sas d'entrée, mais aussi d'un foyer de rencontre entre les diverses composantes de cette vaste fabrique. Par ailleurs, la Ville ne serait-elle pas amenée tôt ou tard à aménager quelque part cette médiathèque des arts qui lui fait encore défaut ? Les remarquables prestations qu'elle offre aux lecteurs mélomanes aux Halles, à Picpus et Grenelle, devraient être égalées pour les arts du spectacle, les travaux interdisciplinaires et les cultures urbaines.

Montevideo

L'ensemble de création pluridisciplinaire (« créations contemporaines, théâtre, musique, écriture ») installé impasse Montévidéo à Marseille reçoit des artistes en résidence. Il se compose d'un studio de théâtre et d'un studio de musique présentant des spectacles, des performances, des lectures, des mises en espace, des concerts, des projections, mais aussi des stages de formation et des débats. Il comporte aussi un « centre de ressources » ouvert tous les après-midi de la semaine, qui propose lui-même des ateliers d'écriture ou d'écoute musicale. Un bulletin-programme trimestriel et un site (www.montevideo-marseille.com) rendent compte de ces activités.

h) Cultures urbaines

Rencontres urbaines

En 1997, dans le cadre des Rencontres des cultures urbaines organisées sur le site de la Villette, l'EPPGHV, la Friche La Belle de Mai à Marseille (Système Friche théâtre), et l'Association pour le développement des relations interculturelles (ADRI) ont entamé une collaboration visant à fédérer leurs ressources sur les expressions artistiques et les pratiques culturelles en milieu urbain. L'opération, soutenue par le Fonds d'action sociale (FAS) et la Délégation interministérielle à la ville (DIV) a d'abord débouché sur un *Annuaire des initiatives, projets et acteurs culturels* en 1997 (EPPGHV– ADRI, Paris, 1997). Le recensement a ensuite privilégié les acteurs faisant preuve d'un minimum de permanence. Les musiques actuelles, la danse, le théâtre et les arts graphiques se taillent la part du lion parmi

les 718 artistes, compagnies et structures référencés dans la base commune en septembre 1999. Celle-ci a permis l'édition d'un Répertoire (*Cultures urbaines*, *Répertoire des acteurs 1999*, Parc de la Villette – ADRI, Paris, 1999). Il n'a pas été réédité depuis lors. Le système de classement, un tantinet flou, la description des activités, bien trop succincte, n'en faisaient pas un outil très fiable. Dans ce domaine, la volatilité des informations est aussi élevée que la mobilité des agents. Mis à jour, ce guide risquerait de toutes façons de faire double emploi avec celui dont l'IRMA a fait paraître la première version en janvier 2004 sous le titre *Le Réseau*. Puisant dans ces fichiers, le site Internet www.cultures-urbaines.org ** se voulait « un espace d'information et d'interconnexion, proposant un "réseau de ressources", un espace virtuel sur les "Cultures Urbaines" regroupant de l'information sur les actions de terrain, les accompagnateurs et les financeurs d'actions et de projets, les expérimentations sur le réseau, du contenu éditorial et des projets de structures avec la possibilité d'accueil d'expériences temporaires ». Le magazine en ligne qu'il comporte, de même que la base de coordonnées, la sélection de sites, le recueil de témoignages d'artistes et d'opérateurs et le calendrier d'évènements, sont également restés figés dans la forme qu'ils avaient prise en janvier 2001.

Cette stagnation s'explique par les changements intervenus chez les principaux partenaires. Les Rencontres de la Villette, puisque telle est leur nouvelle appellation, ont connu quelques mutations dans leur principe. Tout en affinant leurs exigences artistiques et leurs ambitions sociales, les organisateurs ont accentué le caractère pluridisciplinaire des manifestations proposées. Ils s'appuient toujours plus sur un réseau de plateformes régionales permettant de sélectionner les compagnies de danse les plus originales. Prévoyant la rénovation de la Grande Halle, ils ont choisi de délocaliser l'édition 2004 « hors les murs », dans le cadre de Lille 2004, Capitale européenne de la culture ».

Pour sa part l'ADRI a tiré les conséquences du comité interministériel du 10 avril 2003 sur l'intégration. Ce groupement d'intérêt public (GIP) a recentré ses activités autour des expressions culturelles représentatives des différentes populations établies en France, en portant la préfiguration d'un futur Centre de ressources et de mémoire de l'immigration qui dispose déjà de sa vitrine sur Internet. En outre le site de l'ADRI (www.adri.fr) *** permet de consulter la base bibliographique du Réseau Intégration, riche de 15.000 références sur les questions dites d'intégration et sur les politiques de la ville, un Web magazine et ses archives (www.alterites.com) ** qui aborde, entre autres thèmes, des événements culturels et des actualités musicales, un catalogue de formations, un répertoire de projets culturels de quartier (recensés en 2001), un annuaire de sites, de commander des publications comme le *Guide pratique de l'intégration* ou encore le cédérom contenant le *Répertoire des acteurs de l'intégration*.

Lézarts-urbains

La Bibliothèque et Maison du livre de Saint-Gilles, dans l'agglomération de Bruxelles abrite un pôle de ressources original : Lézarts-urbains, centre de documentation sur les cultures urbaines et populaires actuelles. Celui-ci propose des ouvrages, des périodiques, des dossiers thématiques, des illustrations, des dossiers et programmes de spectacles dans un approche éclectique qui rapproche les arts de la rue du rap et du hip hop. Le site (www.lezarts-urbains.be) ** n'en affiche pas le catalogue, mais seulement les nouvelles acquisitions ; en revanche il fournit un répertoire d'adresses sur la Belgique et la France, avec le secours d'un moteur de recherche.

III. LES PARTENAIRES

1 - Les relais territoriaux

En 2004, la France comptait 36.778 communes (dont 36.564 en métropole) ; 100 départements (dont 96 métropolitains) ; 26 régions (dont 21 continentales et la Corse, disposant de compétences renforcées, notamment en matière culturelle), plus trois territoires d'outremer (TOM) et trois collectivités à statut particulier. Aux trois principaux niveaux d'administration locale, les organes élus et les services qui travaillent sous leur contrôle contribuent à la vie du spectacle.

A elles seules les villes consentent, on le sait, la moitié des dépenses culturelles de la nation. Le constat vaut à plus forte raison pour les arts du spectacle, secteur dans lequel l'ensemble des collectivités territoriales assument, selon la FNCC, près de 80% du financement public (plus précisément, selon la DMDTS, citée par le rapport Latarjet, 76,3% des frais de production et diffusion et 88,5% des coûts de formation en 2002). Des conservatoires aux orchestres, des théâtres municipaux aux scènes nationales, des centres chorégraphiques aux lieux de fabrication pour les arts de la rue, partout les subventions communales interviennent, au premier rang le plus souvent. A ces collectivités territoriales consacrées par les lois de décentralisation, dont l'autonomie juridique et les compétences générales sont garanties par une nouvelle rédaction de l'article 72 de la Constitution, il convient dorénavant d'ajouter une catégorie d'établissements publics dont les responsabilités culturelles sont appelées à se renforcer : 8 syndicats d'agglomération nouvelle (SAN), 14 communautés urbaines, 143 communautés d'agglomération, 2.195 districts et communautés de communes en 2004, sans oublier les 18.504 syndicats à vocation unique, multiple ou mixte recensés en 1999.

Entre deux enquêtes du DEP sur les dépenses culturelles publiques, les statistiques de la Direction générale des collectivités locales du ministère de l'Intérieur (DGCL) permettrent de suivre l'évolution des pouvoirs locaux, de leurs charges et de leurs recettes :
(www.dgcl.interieur.gouv.fr/donneeschiffrees/accueil_donnees_chiffrees.html) ***.

Cependant, la répartition des ressources immatérielles n'obéit pas à une loi de proportionnalité. Les autorités les plus généreuses en crédits ne sont pas nécessairement celles qui détiennent le plus de moyens d'information ni celles qui disposent des agents les plus qualifiés. Fort de cette certitude, l'Etat à longtemps pensé et agi comme si un monopole du savoir lui accordait un droit de regard dans les affaires de quasiment toute les institutions culturelles d'intérêt public. Or voici que des élus, affranchis de toute tutelle depuis 1982, se sont permis d'invoquer l'échelle des budgets contre la hiérarchie de l'expertise, se sont dotés d'outils d'évaluation et impliqués dans la fourniture de connaissances. Après s'être un peu laissé surprendre par cette génération spontanée d'observatoires et de missions, d'offices et d'agences, de centres de documentation et de pôles de ressources, le ministère de la Culture s'en félicite, car il y repère autant de lieux pour la satisfaction des demandes de proximité, autant de relais pour la collecte et la diffusion des informations d'importance nationale. Seulement il ne sait guère comment coordonner un mouvement qui lui échappe non seulement sur les plans politique, juridique, financier – ce qui procède après tout du jeu normal de la décentralisation – mais qui de surcroît ne présente ni cohérence structurelle, ni homogénéité technique.

Il serait fastidieux de décrire par le menu l'ensemble des instances et associations mobilisées dans la quête et la livraison d'informations sur le spectacle vivant à travers la France. Chaque CR d'importance national est en mesure d'effectuer un recensement et un classement dans les disciplines qui le concernent. Certains le font de façon très méthodique (IRMA), d'autres de manière plus approximative (CND, HorsLesMurs). Pour donner la

mesure de la tâche qui les attend en qualité de têtes de réseau, il suffit de passer en revue quelques exemples de la variété des structures. Les statuts juridiques, les volumes budgétaires, les degrés de spécialité, les capacités opérationnelles, les fonds documentaires, les types de partenariat, les modes d'insertion dans un réseau thématique ou territorial… Autant de caractéristiques qui varient avec les couleurs du paysage et les rigueurs du climat, sinon davantage. Il est bien sûr possible de dégager des tendances dominantes d'un seuil d'administration à l'autre. Les cas particuliers isolés ici ont vocation à les illustrer. L'utopie du réseau des réseaux a pour nom Réseau Musique, danse, théâtre et spectacles (RMD ou RMDTS). Comme toute utopie qui se respecte, sa destinée n'est pas d'aboutir à une construction achevée, fragile Babel d'argile. Ses initiateurs et des animateurs auront déjà beaucoup de mérite s'ils réussissent à inciter les autres opérateurs à adopter des solutions de coopération intelligentes et évolutives.

a) Offices et associations régionaux

L'Association des régions de France (ARF) présidée par Alain Rousset, dans laquelle la gauche domine sans partage depuis les élections de 2004, n'a pas encore effectué une comparaison systématique entre les politiques conduites par les différents conseils en faveur du spectacle vivant. Le rapport de Robert Lecat (avec Anne Chiffert et Philippe Reliquet) sur « La rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux » remis à la ministre de la Culture en 1999 renonçait à recenser les organismes culturels des régions. En revanche il notait qu'à la différence des départements, qui contrôlaient la majorité de leurs dépenses culturelles en régie directe, les régions en externalisaient la quasi-totalité via des structures distinctes de l'administration. Les 26 conseils régionaux interviennent à des degrés divers en faveur du spectacle vivant, mais aucune obligation juridique, aucun seuil budgétaire ni aucune forme administrative ne s'imposent à elles en ce domaine. Quelques unes agissent par le truchement de leurs services culturels, parfois distincts, parfois englobés dans une grande direction chargée en outre de la jeunesse ou de l'éducation, voire des sports, des loisirs ou du tourisme.

D'autres, moins nombreuses aujourd'hui qu'à la fin des années 1980, confient ces missions à un office généraliste, ou à une agence dont la compétence recouvre toutes les disciplines artistiques et la plupart des pratiques culturelles. L'Agence culturelle d'Alsace (ACA) est la plus ancienne, puisque sa fondation en 1976 découla de la charte culturelle signée entre l'Etat et la région un an plus tôt. Créé sur ce modèle en 1983, l'Office régional de la culture en Champagne-Ardenne (ORCCA) joue un rôle assez similaire. L'Office artistique de la région Aquitaine (OARA), de fondation moins ancienne, déploie ses efforts en matière de diffusion, mais aussi d'information, notamment par le biais de son site Internet (www.oara.fr) et de sa lettre d'information en ligne.

Bien qu'elles soient moins outillées et moins visibles, notamment sur Internet, il faut encore mentionner le cas de l'Association pour le développement culturel en région des Pays de la Loire, située à Nantes (adcr@wanadoo.fr), ou encore pour l'Agence pour le développement des activités touristiques et culturelles du Centre (ADATEC). Celle-ci exploite un parc de matériel scénique, dispense des formations et des conseils et propose un centre de ressources et de documentation sur la musique, la danse, le théâtre, l'audiovisuel, le cinéma et la photographie, dont le site ne montre encore qu'un pâle reflet (www.adatec-centre.com) *.

La majorité des régions ont mis sur pied des organismes plus spécialisés pour répondre aux attentes différenciées des populations d'amateurs et des milieux professionnels. Tout comme elles entretiennent un Centre régional du livre (CRL) ou une Agence régionale pour la coopération des bibliothèques (ARCB), de même qu'elles cofinancent avec l'Etat un Fonds

régional d'art contemporain (FRAC) et un Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM), elles participent au réseau des quatorze associations régionales de développement musical et chorégraphique (ARDMC), dont les directeurs, réunis en Conférence nationale, étendent leurs préoccupations à la danse, voire au spectacle dans son ensemble. En outre certaines peuvent soutenir un pôle régional de musiques actuelles (voir ce chapitre), ou encore bâtir un centre d'art polyphonique régional pour favoriser le chant choral, sinon un centre de musiques traditionnelles ou encore un Centre d'étude et de pratique instrumentale amateur (CEPIA, comme l'Atelier régional des pratiques musicales amateur (ARPA) en Midi-Pyrénées (arpa@free.fr). Plus rares sont les régions qui disposent d'un instrument spécifique pour encourager l'art dramatique ou la chorégraphie, les arts de la rue et le cirque ou encore l'art lyrique, telle La Clef des chants, Association régionale de décentralisation lyrique qui complète en Nord-Pas-de-Calais l'action de Domaine musiques. Certaines de ces exceptions sont étudiées dans les chapitres consacrés à ces disciplines, notamment celles qui se consacrent aux musiques actuelles. Chemins de traverse constitue un autre genre d'exception : cette association soutenue par le conseil régional de Poitou-Charentes s'appuie sur les réseaux de la Ligue de l'enseignement et de ses fédérations d'œuvres laïques pour favoriser la diffusion culturelle en milieu rural (laligue.cheminsdetraverse@wanadoo.fr). Après les élections de 2004, la région a par ailleurs décidé d'élargir les compétences de son association de développement musical et chorégraphique au théâtre, aux arts de la rue et de la piste. Avec un nouveau directeur, l'Agence régionale du spectacle vivant (ARSV, www.scenoscope.fr)** a donc pris en 2005 la suite de Musique et Danse en Poitou-Charentes.

En général ces structures cumulent plusieurs fonctions. Elles instruisent des dossiers de subvention pour le compte du conseil régional (en évitant de manier elle-même les fonds), elles apportent éventuellement des aides grâce à leur propre budget, contribuent à des projets en qualité de coproductrices, organisent des événements ou des festivals, encadrent des actions pédagogiques. Presque toutes disposent d'une documentation, mais l'ampleur des prestations offertes varie du strict minimum - quelques ouvrages et périodiques à la disposition de l'équipe interne et des visiteurs extérieurs - au grand luxe : une véritable bibliothèque servie par des personnels qualifiés et agrémentée d'une banque de données en ligne, renseignant sur les organismes et les manifestations de la région.

La région Ile-de-France a été la première à conférer un statut d'établissement public de coopération culturelle à un organisme de cette sorte, baptisé ARCADI. La région Lorraine a également adopté ce statut pour son observatoire culturel, Arteca, mais elle partage ses interventions entre ses propres services de la Mission Culture, tourisme et sport, d'une part, une association de développement musical et chorégraphique (Musique et danse en Lorraine), d'autre part. C'est en Provence-Alpes Côte d'Azur (PACA) que se distingue, avec ARCADE, un modèle pour les centres de ressources conçus sur une base régionale, qui souhaitent consacrent leurs efforts à l'information, à la formation et au conseil, en laissant les aspects financiers des dossiers à l'appréciation de l'assemblée élue.

En dehors de l'Assemblée des régions de France (ARF), qui regroupe les présidents des conseils régionaux, et qui a relancé depuis 2004 ses travaux de réflexion sur la politique culturelle, ses enjeux et ses méthodes (www.arf.asso.fr) **, il existe une Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel, sise à Limoges (plateforme.interregionale@wanadoo.fr).

Associations Régionales de Développement de la Musique et de la Danse - Conférence Nationale des Directeurs

La liste des quatorze ARDMD en activité se trouve sur les sites de plusieurs d'entre elles (pas toutes, hélas !), notamment celle d'Auvergne (www.auvergne-musiques-danses.asso.fr/asso/conf_directeurs.htm) *. Leur coordination, effectuée un temps par

l'ARCADE (www.arcade-paca.com) *** au nom la Conférence nationale des directeurs, a été reprise en charge par Musique et Danse en Lorraine (contact@musiquedanse-lorraine.com).

Agence régionale de coordination artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte-d'azur (ARCADE-PACA)

Financée à parité par la région et par l'Etat à hauteur de 750.000 euros chaque, l'association ARCADE-PACA dispose d'un budget total de près de 1,8 million d'euros, d'une trentaine de collaborateurs et de locaux d'environ 600 mètres carrés à Aix-en-Provence. Elle représente à la fois une exception et un modèle parmi les pôles de ressources du spectacle vivant. Instrument d'une coopération entre les pouvoirs publics, l'agence parvient à tenir compte à la fois de la dimension territoriale des activités artistiques et du contexte national et international dans lequel elles s'épanouissent. Elle est l'une des rares à couvrir l'ensemble du champ, des musiques classiques aux musiques actuelles, du théâtre à la danse, du cirque aux autres formes de spectacle, ce qui la désigne comme un correspondant incontournable pour tout CR prétendant jouer un rôle moteur dans l'une de ces disciplines. Centre de documentation performant accueillant 4.000 visiteurs dans l'année, ARCADE actualise un catalogue de plus de 5.000 références, de l'ouvrage usuel à la fiche technique. L'agence est aussi l'éditeur d'annuaires (*Guide PACA des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde,* 2002) et de bulletins (*La Lettre de l'Arcade, Données et territoires*) un puissant éditeur en ligne recevant 1.100 internautes par jour sur son site (www.arcade-paca.com) ***, un prestataire de services physiques avec ses bureaux et salles de réunion pour professionnels de passage, un cabinet d'étude poursuivant le travail d'observation et d'analyse de l'ancienne ARTEC, un organe de conseil traitant les demandes des structures et les commandes des collectivités territoriales, un lieu d'orientation ouvert aux étudiants, aux élèves, aux demandeurs d'emploi, dispensant offres de stages et programmes de formation.

ARCADE arbore en effet une conception très actuelle de l'information. Le courriel et le téléphone priment sur le courrier. La présentation du site est soignée, les notices sont claires, le moteur de recherche ronronne. Une rubrique (encore en construction à l'été 2003 grâce au programme Etoile de l'Union européenne) traite des métiers et des formations. Sans équivalent en dehors de réalisations partielles, elle pourra sans doute inspirer un site de rayonnement national, comme celui de l'AFDAS ou de l'ANPE Culture Spectacle. L'agenda des spectacles s'allonge au fur et à mesure de son élaboration. ARCADE conserve dans ses bases les éléments accumulés depuis sa fondation, afin d'éclairer aussi le passé : 10.000 acteurs culturels y sont recensés. Elle reporte systématiquement sur une cartographie régionale les renseignements qu'elle recueille sur les lieux de diffusion. Elle recense les travaux universitaires, les mémoires et les rapports. En revanche elle tend à renoncer à l'édition des guides sur papier, pour faciliter leur actualisation en temps réel.

Loin de tourner le dos à ses partenaires nationaux, le directeur de l'Agence, Bernard Maarek, leur propose de s'allier pour mieux les alimenter en connaissances sur la vie de la musique et du spectacle en région, mais aussi pour relayer leurs informations. Avec le CNT et le CND, la Cité de la musique et l'IRMA, HLM et l'IIM, la liaison peut fonctionner en permanence par l'intermédiaire de l'Extranet ou de l'Internet à haut débit. Pour l'heure, les relations sont rares avec le CNT, mais suivies avec le CND sur des projets à long terme, avec l'IRMA pour le recensement des acteurs musicaux, avec l'Observatoire auprès de la Cité de la musique sur le RMD, et avec HLM sur les formations et la charte « Droit de cité pour le cirque » (pour laquelle une plaquette régionale a été diffusée).

Figure de proue du RMD (ou RMDTS), l'agence contrôle les droits du logiciel conçu et offert à toutes les régions, pour le faire fonctionner, par Jean-Luc Constanti. Cet outil permet de rendre compatible des bases de conceptions très diverses. Elle applique les critères de

sélection adoptés par la plupart des opérateurs territoriaux. Elle fournit au réseau deux versions de ses bases de données. La première revêt un caractère exhaustif : entretenue avec l'aide d'une vingtaine de correspondants locaux ou départementaux, elle est accessible en Intranet. La seconde ne retient à travers un filtre que les informations d'importance nationale : c'est celle qui est versée sur le site à l'intention du grand public. ARCADE éprouve en cette matière le même dilemme que les autres organisations régionales, entre la tentation d'élargir le champ à toute la culture et le désir d'approfondir dans chaque branche du spectacle vivant. Cette contradiction ne semble pouvoir se résoudre qu'en combinant un travail de recensement complet au niveau de la région avec une entreprise de coordination menée à l'échelle nationale par les centres de ressources disciplinaires les plus compétents.

En PACA coexistent, outre ARCADE, trois autres agences pour le livre, le patrimoine et le cinéma. Il leur appartient de se répartir les tâches de collecte au sein d'un réseau « culture » régional, sachant qu'une large partie des informations recherchées par le public (sur les administrations, les institutions pédagogiques, les établissements de conservation, de création ou de diffusion, les festivals) se recoupent. La banque de données complète et parfaite est hors de portée, nous l'avons dit. Cependant les logiciels informatiques et la communication numérisée permettent aujourd'hui de relier trois types d'écheveaux sans emberlificoter l'usager : les réseaux « culture », tissés dans les limites des régions qui souhaitent faire l'expérience de cette mutualisation ; RMDTS, pour une approche globale du spectacle à travers l'hexagone ; enfin les réseaux respectivement animés par les CR nationaux dans leurs spécialités, comme celui de l'IRMA ou du CNT. Un organisme comme ARCADE saura les articuler : il doit diriger le demandeur vers le premier s'il envisage un concert dans un monument historique de la région, vers le second s'il recherche une chorale dans un département éloigné, vers le troisième s'il veut consulter un annuaire de labels rock indépendants. En tant qu'observatoire, son rôle consiste en outre à exercer une veille statistique, en actualisant régulièrement un tableau de bord défini en commun avec le ministère de la Culture (principalement la DMDTS et le DEP) et l'INSEE.

On suggère donc que l'Etat expérimente avec ARCADE, par convention, la réalisation d'une synthèse annuelle sur les dépenses culturelles territoriales, l'emploi culturel, la fréquentation des établissements, la programmation et la diffusion des spectacles, l'activité des compagnies et des entreprises du secteur, dont le modèle serait progressivement étendu aux autres régions. L'association comprend déjà en son sein un observatoire régional du spectacle vivant qui tient ses chiffres à jour et tente de déceler les évolutions en cours. Il publie des tableaux chiffrés de l'emploi culturel en région. Le dispositif a prouvé durant l'été 2003 sa faculté de réagir à l'actualité. ARCADE fut l'une des premières structures à effectuer des projections pour évaluer la situation des intermittents à l'aune du nouveau protocole. Il est vrai qu'avec 7.000 allocataires recensés pour 12.000 actifs dans le secteur, la région vient juste derrière l'Ile-de-France pour les effectifs du spectacle.

A partir de décembre 2005 (en principe), l'Agence gagnera un siège plus spacieux aménagé par la ville d'Aix dans la maison Darius Milhaud. Le centre de ressources proprement dit pourra s'y étoffer avec cinq permanents (au lieu de quatre actuellement) dans un espace de 300 mètres carrés.

Association régionale d'information et d'action musicales (ARIAM) Ile-de-France

L'ARIAM joue en Ile-de-France le même rôle que les associations similaires dans les autres régions, à ceci près qu'elle a abandonné les compétences relatives à la chanson à THECIF (donc désormais l'EPCC des Arts de la scènes et de l'image). L'Etat participe au budget, qui approchait 2,15 millions d'euros en 2003, l'association employant alors vingt-deux agents. Ces moyens permettent d'encourager la conservation du patrimoine musical dans les communes, de soutenir les pratiques en amateur, de favoriser l'insertion professionnelle et

la formation continue des interprètes, d'œuvrer au perfectionnement des enseignants de musique et de danse. L'ARIAM entretient un parc de matériel instrumental à la disposition des associations. Elle contribue à la sauvegarde des orgues et à l'inventaire des fonds musicaux. Un petit pôle de ressources, animé par un permanent, dispense informations et conseils à distance, par téléphone, courriel ou sur le site Internet (www.ariam-idf.com) **, qui donne accès à un annuaire régional relié à RMD, ainsi qu'à un répertoire thématique de liens. La documentation, qui n'est pas ouverte aux visiteurs, reste modeste au regard de besoins que les usagers franciliens peuvent, il est vrai, satisfaire auprès des centres de ressources nationaux.

ARCADI (Agence régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France)

Le 1er janvier 2004, la région francilienne a fondu en un seul établissement public de coopération culturelle (EPCC) deux outils qu'elle avait initialement créé sous statut associatif : Ile-de-France Opéra Ballet (IFOB), alors dirigé par Jérôme Franc et Théâtre, cinéma et chanson en Ile-de-France (THECIF), dirigé depuis l'origine par Thierry Pariente. Toutes deux avaient pour vocation d'aider les productions et des reprises, des résidences et des programmes d'action culturelle. ARCADI hérite de leur savoir-faire en se fixant pour ligne directrice d'accompagner les projets de la conception à leur ultime prolongement « en termes de diffusion et d'action culturelle » sur le territoire de l' Ile-de-France. Si le conseil régional conduit toujours ses propres actions et a constitué en parallèle un autre EPCC spécialisé dans le cinéma et l'audiovisuel, ARCADI représente son principal dispositif opérationnel dans le secteur du spectacle.

Jean-Claude Pompougnac a pris la direction de la nouvelle structure, temporairement nommée EPCC des arts de la scène et de l'image en Ile-de-France, puis rebaptisée ARCADI en mai 2004 et placée sous la présidence du conseiller régional Dominique Lafon. L'établissement emploie 25 personnes et dispose d'un budget de 6,5 millions d'euros en 2005 (dont 35% consommés pour le fonctionnement). L'Etat y contribue à titre fort minoritaire. Ses missions, inscrites dans un contrat d'objectif de trois ans, sont aussi étendues en termes de disciplines que de fonctions : aides à la production et à la diffusion, accompagnement des compagnies, action culturelle en milieu scolaire et dans les quartiers, expertise. L'ambition d'accompagner les œuvres de la création à la diffusion est affichée.

Pour la chanson, ARCADI soutient la programmation, d'artistes dans des salles de la périphérie parisienne, des passages de chanteurs et de groupes en première partie des concerts, des actions de sensibilisation, ainsi qu'un tremplin annuel d'une semaine (assorti de concerts, de rencontres professionnelles et de master classes) : « C'est comme ça ! ».

Jusqu'en 2005, l'engagement en faveur de l'art lyrique se concrétisait surtout à travers des coproductions présentées dans le cadre du festival « Opéra en Ile-de-France », qui s' étalait de janvier à avril, dans plusieurs théâtres partenaires, et faisait la part belle aux œuvres contemporaines, aux formes légères, mais aussi à l'emploi de techniques numériques. Le reste du champ musical est laissé aux soins de l'ARIAM Ile-de-France. En danse, le principal rendez-vous avait lieu avec les « Iles de Danse », introduisant des chorégraphes plutôt confirmés dans divers théâtres de la région, dont celui de la Cité internationale à Paris, festival prolongé par les « Presqu'îles de danse » favorisant la découverte de compagnies moins réputées. Des sommes sont aussi réservées à des parts de coproduction et à l'organisation de tournées franciliennes. En mars 2005, la direction du nouvel établissement a annoncé son intention de renoncer à ces trois manifestations au profit d'autres modalités d'engagement dans la production et la diffusion tout au long de la saison théâtrale.

Pour le théâtre, ARCADI suit les traces de THECIF avec une aide à la création délivrée après avis d'une commission indépendante du comité d'experts de la DRAC, une aide à la reprise destinée à favoriser de longues séries de représentations, ainsi qu'une participation à

des actions culturelles originales. Les arts électroniques ou transdisciplinaires ont droit à un dispositif spécifique nommé « Aide à la création multimédia expérimentale (ACME). En revanche – mais c'est sans doute une question de temps - les arts du cirque et de la rue ne bénéficient d'aucun traitement particulier.

La mise en place du nouveau statut fut longue et minutieuse : les EPCC se comptaient encore sur les doigts d'une main fin 2004. Après divers « ateliers » publics qui ont alimenté la réflexion sur les quinze ans d'expérience de THECIF et d'IFOB, le conseil d'administration du 17 novembre 2004 a enfin pu fixer des orientations dans le domaine de l'information et du conseil. Jusqu'alors, les agences franciliennes ne comportaient pas de centre de documentation à proprement parler. Conscient de l'existence d'une offre abondante et diversifiée dans la région, le directeur a fait savoir qu'ARCADI comporterait à partir mars 2005 une « table d'orientation vers les autres centres de ressources. » De fait Françoise Billot, ancienne directrice de la Librairie Bonaparte, a été recrutée en qualité de chef de projet début mai pour encadrer une équipe de trois personnes (responsable compris) capable de délivrer à la demande des conseils personnalisés aux bénéficiaires des aides à la création et à la diffusion délivrées par l'EPCC. Pour s'inscrire dans une complémentarité effective avec les têtes de réseau nationales présentes en Ile-de-France, ce « relais information et conseil », couvrant le spectacle vivant, le cinéma et le multimédia, devrait aussi accorder ses faveurs aux équipes les moins expérimentés, en cours d'insertion professionnelle ou en phase de montage de projet, tout en accordant de l'attention aux groupes d'amateurs dont les demandes sont rarement prises en considération par ailleurs. Il faut que les tutelles veillent à ce que la mise au point des outils d'information (fonds documentaires, bases de données, compétences juridiques et administratives) et la mise en forme des supports (rubriques du site Internet, lettre de distribution, bulletin, brochures) se fassent en concertation étroite avec le CNT, le CND, la Cité de la musique, IRMA et HLM, d'une part, avec les offices les plus dynamiques du réseau RMD d'autre part.

L'EPCC construit petit à petit sur Internet (www.arcadi.fr) **, un site qui rassemble les données auparavant mises en ligne de manière séparée par IFOB et THECIF. A titre provisoire, ces anciens domaines peuvent encore être visités dans les formes qu'ils avaient acquises jusqu'à la fin 2003. Modeste, le premier (www.ifob.org) * annonçait surtout les programmes, actions et festivals chorégraphiques ou lyriques soutenues par la région depuis 1988. Le second ne livrait qu'un service, mais plutôt performant : le *Guide de la diffusion théâtrale en Ile-de-France* (www.thecif.org/theatre/guide/index.php) **. Il s'agit de la matrice électronique d'un volume sur papier, mieux connu sous le nom de *Scapin*, conçu par THECIF et coédité avec le CNT. Les spectacles de théâtre, de marionnettes, de cirque et de conte de la région parisienne y sont tous recensés pour la saison en cours. L'interrogation en ligne procède soit sur les titres de la pièce, soit sur le nom de l'auteur ou du metteur en scène, sinon sur l'appellation de la salle : ainsi il faut saisir « Théâtre 71 » et non « Malakoff » pour connaître le programme de la scène nationale dirigée par Pierre Ascaride. Grâce à un moteur d'utilisation aisée, la recherche porte aussi sur les jauges et les dimensions du plateau. L'entrée d'un paramètre, suivie d'un clic, suffit pour trouver les scènes d' Ile-de-France offrant une ouverture d'une largeur supérieure à 25 mètres, ou pour identifier les mises en scène de Dans la solitude des champs de coton jouées dans la région au cours des trois saisons écoulées, avec les dates, les coordonnées de la compagnie et du lieu. Fin 2003, la base retenait ainsi 394 lieux, 4.593 spectacles, 2.401 textes et 3.211 personnes. La rubrique de statistiques indique les pages les plus visitées.

L'extension de ce système à la programmation des théâtres publics de toute la France doit faire l'objet d'un programme de travail entre le CNT, ARCADI et les offices similaires appartenant au réseau RMDTS dans le cadre du perfectionnement de la base Didascalies. Une collaboration avec l'ISTS s'impose également pour enrichir cette banque donnée avec les

rubriques d'une fiche technique synthétique. Ainsi l'ensemble des opérateurs du milieu professionnel disposeraient d'un outil fiable et rapide pour construire des projets de production et des plans de tournée. Grâce à l'intégration d'indicateurs simples, le ministère y puiserait des statistiques de toutes natures sur la diffusion des œuvres, le parcours des compagnies, l'évolution des jauges et des outils. Les amateurs, les spectateurs, les étudiants et les chercheurs obtiendraient en tous lieux un accès commode aux programmes et aux caractéristiques des salles.

Ile-de-France Opéra et Ballet (IFOB) : voir ARCADI
Théâtre, cinéma et chanson en Ile-de-France (THECIF) : voir ARCADI

Agence régionale du spectacle vivant (ARSV) Poitou-Charentes

Exit Musique et Danse en Poitou-Charentes, place à l'Agence régionale du spectacle vivant (ARSV). L'Agence rebaptisée ainsi en mars 2004 s'inscrit en fait dans la continuité des actions entreprises de longue date par l'ex-association régionale de développement musical et chorégraphique, à ceci près qu'elle en étend dorénavant le domaine au théâtre, aux marionnettes, aux arts de la rue et du cirque. Des commissions thématiques ont été constituées, pour la danse depuis 2003, pour les arts de la rue en 2005, afin d'œuvrer au recensement des besoins et à la structuration du milieu. Xavier Migeot anime en son sein un Observatoire régional du spectacle vivant qui tient le compte des emplois culturels en Poitou-Charentes en confrontant les données de l'INSEE, de l'ANPE, des Congés Spectacles, du MCC, du CNFPT, de l'agence Premier Acte de Poitiers Le magazine trimestriel *L'Affût* a été muni d'une maquette rénovée, sous la responsabilité de Sylvie Caqué, de même que l'émission hebdomadaire de l'ARSV sur Radio Accords. On y trouve des informations pratiques, des articles de réflexion, des bilans statistiques. Le site s'est transformé en « portail Internet du spectacle vivant en Poitou-Charentes » (www.scenoscope.fr) **. Celui-ci propose un agenda des spectacles depuis octobre 2004, un annuaire des acteurs culturels, des écoles de musique aux salles de spectacles (sur les « pages violettes ») avec un moteur de recherche permettant de dresser des listes à imprimer ou à télécharger, un agenda des formations artistiques, administratives et techniques de la musique et du spectacle, également servi par un moteur de recherche.

ATHENA : Agence régionale du théâtre en Auvergne et dans le massif central

Patrick Ducré à succédé à Pierre Raynaud à la direction d'Athéna. L'association se définit comme une structure de conseil et d'expertise pour les collectivités, « partenaires ou adhérentes ». Elle assiste les élus et les professionnels dans le montage et la réalisation de leurs projets. Aux artistes, elle apporte toute sortes d'informations et d'appuis, à l'exception des aides financières. Ses prestations vis-à-vis des communes vont de la simple fourniture d'informations à des études de faisabilité (par exemple pour le Centre culturel intercommunal du Pays d'Ambert, le Centre européen du conte de fées de La Bourboule, ou l'implantation d'un pôle de création pour les jeunes publics de l'agglomération clermontoise).

Très présente sur les sites des festivals, notamment « Eclats » à Aurillac pour les arts de la rue, Athéna organise de loin en loin des rencontres de réflexion de dimension régionale ou nationale, qui donnent lieu à la diffusion d'actes : sur la vie théâtrale en région (Vichy, 1991), l'avenir des théâtres historiques devant la création contemporaine (Le Puy-en-Velay, 1993), la décentralisation culturelle en zones rurales (Ambert, 1996), les pratiques artistiques des enfants (La Bourboule, 2000). Elle publie depuis décembre 2001 un bulletin trimestriel (en principe) gratuit, *L'Échotier du Massif*, avec des dossier sur la formation ou les résidences d'artistes, et elle coédite des ouvrages le cas échéant. En guise de ressources, son site Internet (www.athena.asso.fr) ** propose un calendrier d'événements, quelques documents à

télécharger, des offres de formation continue, de stages et d'emplois, et des annonces de demandeurs d'emploi. Les liens offerts sont réduits au minimum.

L'association sert de pôle de ressources pour les partenariats d'action culturelle en milieu rural, urbain, mais aussi dans les écoles, les collèges et les lycées. Depuis sa création, qui remonte à 1991, Athéna entretient à l'échelle du Massif central un réseau de diffuseurs dont les réunions se tiennent trois fois par an, sans exclusive de statut, de taille ou de label, « du centre culturel en milieu rural au centre dramatique national ». Comme lors des RIDA animées par l'ONDA, les échanges permettent de monter des tournées et de favoriser l'accueil des compagnies régionales et des artistes invités.

Athéna joue au sein du réseau qu'elle a créé un rôle de coordinateur mais aussi un rôle important en terme de propositions. Les relations étroites que nous entretenons avec les programmateurs de la région nous permettent au quotidien d'échanger et de confronter nos opinions sur des spectacles ou des actions de sensibilisation. Athéna organise aussi des déplacements groupés pour permettre aux programmateurs de découvrir des spectacles. C'est dans cette double visée d'irriguer le territoire et de désenclaver le Massif qu'Athéna coopère avec l'ONDA et adhère à l'IETM. Dans le même esprit, le conseil régional et la DRAC lui ont demandé d'élaborer et de coordonner un « Plan régional d'aménagement des lieux scéniques » d'Auvergne. La rénovation ou l'équipement du Rex à Saint-Flour, du Théâtre d'Aurillac (sinistré par un incendie), du théâtre municipal d'Yssingeaux, du théâtredu Puy-en-Velay et de plus petites salles ont bénéficié des compétences de l'équipe.

Office de diffusion et d'information artistique (ODIA) de Normandie

L'Office est d'abord né en Haute-Normandie. Le conseil régional a obtenu le soutien de la DRAC pour mettre cette association au service de la diffusion du spectacle vivant, afin de favoriser la circulation des productions locales à l'intérieur de la région comme en dehors. La région bas-normande a suivi, de même que sa DRAC, ainsi que les cinq départements au complet (Eure et Seine-Maritime d'une part, Calvados, Manche et Orne d'autre part). La compétence s'étend désormais à toute la Normandie, mais l'équipe de sept membres répartit sa présence et ses efforts entre les deux sièges régionaux, situés respectivement à Rouen et Bayeux.

Hormis la consonance qui les rapproche, l'ODIA en Normandie a plusieurs points communs avec l'ONDA en France. Son directeur, Jean-Pierre Lacoste, qui exerça longtemps la fonction de conseiller à l'Office national, connaît particulièrement bien le réseau des réunions interrégionales de diffusion artistique (RIDA). Les disciplines couvertes, théâtre et danse, chanson et musiques actuelles, cirque et arts de la rue, pièces pluridisciplinaires et spectacles pour le jeune public, sont les mêmes. Le point de vue de l'originalité artistique est également revendiqué. Des participations financières sont consenties pour alléger les charges des producteurs, diffuseurs et organisateurs de tournées. L'animation du réseau à travers des rencontres régulières baptisées « Partages », des journées professionnelles, des contacts fréquents, une information réciproque fait partie des méthodes adoptées. La comparaison s'arrête là. La proximité entre l'ODIA et ses partenaires lui permet d'aller plus loin qu'une structure nationale dans le travail de collecte et de redistribution de l'information. L'Office remplit des fonctions de renseignement, de conseil et de formation qui l'apparentent à un centre de ressources – appellation clairement affichée.

Le conseil aux professionnels concerne l'ensemble des problèmes d'administration : recherche de financements et de partenariats, montage de projets, droit, fiscalité et gestion de l'entreprise de spectacles. L'information porte sur tout le champ de la création et de la programmation. L'ODIA entretient un répertoire informatisé des compagnies réparties par disciplines, des ensembles vocaux et instrumentaux, des artistes et solistes, des auteurs et compositeurs. De même il actualise sa base de lieux de production et de structures d'accueil :

théâtres, centres culturels, associations, festivals, services culturels municipaux, etc. Ces connaissances sont proposées au grand public aussi bien qu'aux spécialistes.

Le site (www.odianormandie.com) *** leur propose en ligne l'accès aux fichiers, un calendrier des événements, des offres d'emploi, des catalogues de stages, des notices… et même les statuts et les rapports d'activité de l'association. Le bulletin semestriel – il est censé devenir trimestriel - peut être téléchargé. Intitulé *La Servante* (du nom de cette lampe qui reste allumée quand le plateau est plongé dans la nuit, titre d'une œuvre-fleuve d'Olivier Py, révérence gardée envers la *Serva amorosa* de Goldoni), il maintient le lien entre les artistes et les programmateurs, grâce à des brèves, des annonces et des tribunes libres, tout en annonçant les initiatives de l'ODIA.

Les "Partages" ont débuté en décembre 2001 près de Caen, à l'Abbaye d'Ardenne, alors encore en restauration pour accueillir l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC). Depuis cette réunion consacrée aux « Théâtralités au travers... du théâtre, de la danse, de la musique, des arts du cirque », ils ont abordé « Du spectacle pour l'enfant ...à l'enfant spectateur » (octobre 2002), « Des Théâtres par objets interposés » (novembre 2003), et autres thèmes transversaux.

Les services de documentation, d'information et de conseil s'appuient sur une Unité de ressources techniques (URT) mise en place en mai 2002 sous la responsabilité d'Etienne Bisson. Elle anime un petit centre de documentation spécialisé dans les questions de scénographie, de sécurité, de son et de lumière ; elle dispense des formations aux techniques du spectacle et exerce des missions de consultation auprès des établissements de diffusion ou des collectivités territoriales, voire des équipes artistiques elles-mêmes, pour l'aménagement d'un site de représentation, la rénovation ou la construction d'une salle de spectacles. Elle anime un informel mais fidèle Réseau de responsables techniques (RRT) rassemblant, sans considération de statut ou de niveau, des directeurs techniques et des régisseurs, tous désireux de réfléchir ensemble à leurs pratiques, d'échanger des savoir-faire et de s'entraider.

L'ODIA assure en outre la promotion du logiciel Alphabus (coédité par Artaban communication et R-Système d'information), qui permet d'organiser un calendrier de tournée et d'actualiser des contacts dans les structures, en incluant les caractéristiques techniques des salles et leurs orientations artistiques. Entre autres sources, le système peut importer les données de la base gérée par la société Artaban (8.300 structures et 10.000 contacts en France et à l'étranger : www.alphabus.fr).

Théâtre(s) en Bretagne

Enfant de la décentralisation théâtrale et du programme d'équipement culturel du territoire, le Groupement d'action culturelle de l'ouest (GACO) a été l'un des plus anciens et des plus importants groupements régionaux d'action culturelle (GRAC) sur lesquels l'ONDA s'est appuyés pour bâtir son réseau de diffuseurs. Théâtre(s) en Bretagne est directement issu de cette expérience. Il se définit sur son site Internet comme un lieu de ressources ayant pour objet « de favoriser les échanges entre les différents acteurs culturels de la région, de favoriser l'émergence de volontés culturelles nouvelles, de privilégier la rencontre du public avec les formes théâtrales contemporaines. » Liée par convention à la région et à l'Etat, l'association animée par René Lafite a d'abord pour objet d'éditer la revue dont elle porte le nom. Le directeur (et rédacteur en chef) et le chargé de communication s'impliquent dans des résidences d'artistes (création ou diffusion) ou des projets d'action culturelle. Ils coopèrent avec les réseaux professionnels dans les domaines du théâtre, des spectacles pour le jeune public, du conte. Il n'y a guère d'écart entre la réflexion et la formation. L'association organise aussi des séminaires sur les pratiques artistiques et leurs enjeux, des journées professionnelles pour les acteurs culturels de la région, des rencontres ou des colloques.

Elle réalise parfois des études commandées par la DRAC ou par une collectivité territoriale

sur des questions de politique culturelle intéressant le secteur. Ainsi une « Enquête sur l'offre de spectacle vivant dans les structures de diffusion en Bretagne » (Anaïs Brument, Nadette Grelet et René Lafite, septembre 2004), conduite sur la saison 2003-2004 à partir des plaquettes de soixante-cinq établissements du secteur public (CDN, CCN, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres de ville, centres et services culturels communaux, MJC), clairement présentée, donne des indications précieuses sur la répartition géographique des spectacles, la part relative de chaque genre, le nombre moyen de représentations par discipline, le degré de spécialisation des lieux, la présence des compagnies d'origine régionale, et ce malgré l'absence de données sur le nombre de créations et de reprises, la fréquentation, les jauges, les prix de cession. La prédominance du théâtre (20%) sur les musiques classiques (8%), traditionnelles ou actuelles (16%), les variétés et la chanson (12%), l'engouement croissant pour les spectacles jeune public 20%), la portion congrue concédée à la danse (11%), et la place marginale laissée au conte (3%), au cirque (2%) et aux marionnettes (2%) ressortent de ces tableaux qui ne traitent pas les arts de la rue, hors les murs par définition. Relativement facile à réaliser, un diagnostic identique dans chaque région permettrait à la DMDTS, aux DRAC et aux assemblées territoriales d'y voir plus claire avant d'arrêter des mesures en faveur de la diffusion.

Semestrielle, la revue *Théâtre(s) en Bretagne* comporte un dossier thématique et des rubriques régulières. L'association publie aussi des textes mis en scène dans des théâtres ou des établissements partenaires. Complémentaire avec le périodique, le site (www.theb.com.fr) ** informe sur l'actualité théâtrale en région (« création, diffusion, formation, théâtre amateur, agenda des spectacles, festivals »). L'agenda recense l'ensemble des spectacles (à l'exclusion des concerts) présentés en Bretagne.

Agence culturelle d'Alsace (ACA)

En 1975, à l'occasion de déplacements officiels, le président Valéry Giscard d'Estaing, cherchant le moyen de donner un peu de corps à une régionalisation encore très timide, propose aux élus de deux régions diamétralement opposées par la géographie, mais d'égale originalité en ce qui concerne leur patrimoine linguistique et leur identité culturelle, de signer une charte culturelle avec l'Etat. Ainsi sont nés peu après l'Institut culturel de Bretagne (ICB) et l'Agence culturelle technique d'Alsace (ACTA). En effet, le sigle de cette dernière comportait alors un adjectif qui exprimait le vœu de servir plutôt que d'orienter. L'association d'aujourd'hui conserve un caractère généraliste, puisqu'elle se soucie de patrimoine et de la plupart des disciplines artistiques, et l'on retrouve trace de cet esprit pratique dans les prestations offertes au spectacle vivant : parc de matériel, formations à la régie, expertise et conseil pour les techniques de la scène.

Le site Internet (www.culture-alsace.org) * propose les coordonnées des partenaires impliqués dans l'organisation des « Régionales », saison de diffusion touchant toutes les disciplines. Il permet de s'abonner à une lettre d'information, de commander le catalogue des formations et séminaires, des guides pratiques et d'autres publications de l'Agence que dirige Francis Gelin.

Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne (ORCCA)

L'Office de Champagne-Ardenne a été fondé en 1983 sous forme d'association généraliste, dans une région dont les départements s'engageaient peu dans le domaine culturel et dont l'équipement comme l'animation laissaient encore beaucoup à désirer. Plus de vingt ans après, l'aménagement du territoire et l'implantation d'équipes ont progressé. Deux écoles nationales supérieurs de spectacle y ont vu le jour, le CNAC pour les arts du cirque à Châlons-en-Champagne et l'IIM pour le théâtre de marionnettes à Charleville-Mézières. Le but de l'ORCCA reste d'accompagner le développement des établissements et des réseaux, en

mettant toutes sortes de ressources matérielles et immatérielles à leur disposition. L'Office renseigne le Conseil régional sur les besoins et les attentes des opérateurs culturels. Il met en œuvre des actions selon les priorités définies par les élus. Il soutient les professionnels, mais aussi les associations et les communes dans leurs projets . Cependant la structure unique des débuts s'est subdivisée en sept pôles spécialisés dans les diverses disciplines et répartis dans trois villes : Troyes abrite un Centre régional du livre ; Châlons-en-Champagne regroupe un Centre d'art polyphonique et un Parc de matériel scénique ; Enfin Epernay accueille depuis 1986 à la Maison Gallice une Mission du patrimoine, un Centre de ressources régional d'expositions, un Bureau d'accueil de tournages de films, sans oublier l'ensemble vocal Akadêmia.

L'information repose sur la diffusion d'un bulletin mensuel, *La Lettre de l'Orcca*, et de revues spécialisées : *Les cahiers de l'Orcca*, le magazine pour les jeunes publics *aeiou*, le périodique *Art en Champagne-Ardenne*, coédité avec la DRAC. L'Office édite également des guides thématiques sur les ressources régionales en matière de spectacle, de chant choral, de formation aux arts vivants, ainsi que des ouvrages sur le patrimoine régional. Il réalise enfin des fiches pratiques sur l'administration, la réglementation, la fiscalité, la sécurité du spectacle.

Prestataire de formation continue, l'Office destine surtout son offre sous forme de modules de brève durée aux professionnels du spectacle vivant en demande de compétences administratives ou techniques. Quelques stages sont aussi prévus à l'intention des collaborateurs bénévoles ou des praticiens amateurs. Le Centre d'art polyphonique de Champagne-Ardenne (CAPCA) se tourne vers les chefs de chœur débutants ou confirmés, à travers des classes et des ateliers. Il joue un rôle de pôle de ressources en matière de formation et d'information vocales et instrumentales. Il dispose d'un centre de documentation en libre accès qui propose des ouvrages, des phonogrammes et des partitions.

De la régie complète au tapis de danse, le Parc régional de matériel scénique propose son assistance aux organisateurs de spectacles, collectivités, associations, festivals ou petites salles de diffusion. L'Office organise des journées de réflexion sur les politiques culturelles, ouvertes aux élus et aux professionnels. Il coordonne des colloques ou bien y participe. Le Centre régional du livre peut aider la publication de textes d'auteurs et de d'ouvrages relatifs à la création artistique. Par ailleurs il facilite la présence des éditeurs locaux sur les stands du Salon du livre de Paris, dans le cadre de l'Association des régions françaises du Grand Est.

L'ORCCA intervient directement en qualité de producteur dans les festivals de musique ancienne *Dialogues d'automne* et *Dialogues de printemps* animés par l'ensemble Akadêmia. Il fait partie des premières agences à avoir imaginé de regrouper des troupes travaillant en région dans un lieu du festival « Off » d'Avignon, afin de mieux assurer leur promotion. Il aide également les compagnies à tourner dans le l'est de la France, son appui renforçant ou suppléant parfois celui de l'ONDA.

Les rubriques du site Internet (www.orcca.asso.fr) ** permettent de s'informer sur les prestations et les formations, ainsi que sur le calendrier des spectacles en création ou en diffusion. Le répertoire en ligne recense aussi bien les compagnies dramatiques ou chorégraphiques, les ensembles vocaux ou musicaux, que les établissements de programmation, les festivals et autres événéments.

Arteca - Centre de ressources de la culture en Lorraine

Le Conseil régional de Lorraine soutient les activités musicales et chorégraphiques par l'intermédiaire de l'association Musique et danse en Lorraine, logée dans le cadre solennel de l'Abbaye des Prémontrés à Pont-à-Mousson. Elle exerce directement ses autres compétences dans le domaine du spectacle par le biais de sa mission Culture, tourisme et sports, regroupée avec les autres services à Metz, le chef-lieu. Cependant elle dispose d'un troisième

instrument, établi à Nancy. Arteca appartient à la famille des observatoires plus qu'à celle des offices et agences de services pour l'action culturelle ou le spectacle vivant. Ce centre remplit une mission d'observation statistique de l'activité culturelle régionale, destinée à tous les publics intéressés. Fondé en 1992 sous statut associatif, il est devenu en septembre 2003 l'un des premiers établissements publics de coopération culturelle (EPCC). Le conseil régional et la DRAC de Lorraine lui ont conféré un caractère industriel et commercial pour lui permettre de valoriser une partie de ses services sur le marché des études et de la formation.

L'équipe de huit salariés, dirigée par Didier Salzgeber accompagne les opérateurs culturels de Lorraine (collectivités territoriales, établissements artistiques, organisations professionnelles, associations) à construire leurs projets de développement. Les conseils délivrés vont de la simple information à l'ingénierie appliquée. Arteca anime des séminaires, des tables rondes et des rencontres professionnelles qui peuvent entrer dans un cycle de formation continue puisqu'il est habilité à ce titre. Ce fut par exemple le cas pour une session sur « L'amélioration des conventions dans le secteur du spectacle vivant » au Centre dramatique Thionville-Lorraine.

Pour confronter les données, harmoniser les méthodes et capitaliser les expériences, l'EPCC participe à deux réseaux, l'un en France et l'autre en Europe. Le premier regroupe, autour de la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI, ex-DDAT) et du Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture et de la Communication, des organismes compétents dans diverses aires géographiques : ARCADE, Musique et danse en Poitou-Charentes (rebaptisé Agence régionale du spectacle vivant en 2005), l'Observatoire des politiques publiques en Europe du Sud, Languedoc-Roussillon (OPPES, animé par Emmanuel Négrier, François Baraize, Philippe Maffre), et l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble (OPC) dont la vocation est nationale. Une synthèse des réunions de ce groupe de travail a été publiée dans *Observer la culture en région* par la DDAT en janvier 2004. Le second groupe fédère autour de Relais Culture Europe (RCE) des pôles régionaux sur la coopération culturelle européenne. Il fait régulièrement état de ses travaux dans *Relais*, la revue du réseau.

Observatoire, Arteca se caractérise aussi comme un centre de ressources. Le site Internet (www.arteca.fr) *** présente en ligne son « Annuaire des opérateurs et équipements culturels ». Il présente quelques aperçus de son « Atlas de la Culture en Lorraine » (2003), cartographie informatisée dont la consultation s'effectue encore dans ses locaux. En attendant que le mode d'interrogation gagne peu à peu en interactivité, celui-ci permet déjà de localiser par catégories, par disciplines et par grands domaines plus de 4.000 opérateurs, de 4.500 équipements et monuments (en 2001) recensés dans l'Annuaire, figurés par des icônes.

Le site propose les différentes publications du centre. Il s'agit en premier lieu des dossiers d'information consacrés à des thèmes de politique culturelle, combinant les données brutes, des tableaux, des cartes et des commentaires. Des études statistiques sont actualisées en principe chaque année. Elles concernent les *Tableaux de bord des financements culturels publics en Lorraine* (novembre 2001), *Les dépenses des villes de plus de 10.000 habitants en Lorraine* (2002), *Les demandeurs d'emploi du secteur Spectacle, Cinéma, Audiovisuel en Lorraine* (au 30 avril 2004), coréalisé avec l'ANPE Arts et Spectacles de la région, ou encore le bilan du plan emplois jeunes dans ces secteurs : *Accompagnement des activités culturelles créées dans le cadre du dispositif NSEJ sur le territoire de Nancy Centre - La pérennisation en question* (juillet 2001). Ces rapports et bien d'autres ouvrages et documents relatifs aux thèmes du développement culturel (économie, emploi, politiques et financements publics) sont disponibles sur rendez-vous à l'Espace documentation.

Domaine Musiques (Nord-Pas-de-Calais)

Au service des pratiques musicales en Nord-Pas-de-Calais, l'Etat et la région finançaient

deux associations séparées, qui ont fini par n'en former qu'une. Dotée d'un budget de 1,5 million d'euros environ en 2003, de 19 employés (en équivalent temps plein), Domaine Musiques a ainsi réuni les moyens nécessaires à l'information des publics à travers une documentation riche d'environ 1.500 ouvrages, des publications, des fiches techniques, un magazine bimestriel (*L'Ombre du zèbre*). Elle réalise quelques études, dispense des conseils aux élus et personnels territoriaux, aux futurs professionnels, aux artistes confirmés de la région. Elle s'efforce de promouvoir ces derniers auprès des programmateurs et dans les festivals. Son Département de musiques actuelles, constitué en 1995, s'appuie sur deux permanents pour favoriser les pratiques en amateur et l'insertion professionnelle. Il intervient en amont de l'aménagement de studios de répétition dans les communes. De concert avec l'IRMA, il met en œuvre quatre sessions de formation continue par an. Correspondante du RMD, l'association alimente aussi les bases de données de l'IRMA. Son site (www.domaine-musiques.com) ** ne permet pas la consultation du catalogue documentaire, mais il développe l'actualité musicale en renvoyant à la plupart de ses acteurs en région.

La Clef des chants (Nord-Pas-de-Calais)

Association régionale de décentralisation lyrique fondée en 1997 à l'initiative du conseil régional, la Clef des Chants semble encore unique en son genre en France, si l'on excepte la mission lyrique d'IFOB, reprise par ARCADI en janvier 2004. Elle bénéficie aussi du soutien de la DRAC et des deux conseils généraux. Elle intervient de diverses manières pour propager l'art lyrique dans tous ses genres, sous toutes ses formes et pour tous les publics à travers la région. Elle produit et coproduit des œuvres, finance des résidences de création, diffuse des spectacles, organise des actions pédagogiques, encadre des ateliers d'amateurs et favorise la sensibilisation de celles et ceux qui n'ont pas encore eu accès à l'opéra. Début 2005 son bilan affichait déjà dix-sept créations, environ soixante-quinze villes d'accueil, près de 250 représentations, alternant *l'opera seria* et l'opérette, le théâtre musical et le genre bouffe, le grand répertoire avec les compositeurs contemporains, les grosses productions avec les petites formes, les spectacles pour adultes et pour la jeunesse. Ces programmes, toujours entourés d'actions culturelles, ont permis d'étendre le réseau de diffusion à des communes moyennes et à des lieux atypiques. Sous la présidence d'Alain Mahieu, l'équipe comporte six personnes sous la direction de Patrick Bève. Faute de documentation ouverte au public, il ne s'agit pas d'un centre de ressources à proprement parler. L'association n'en possède pas moins un répertoire des compagnies et des établissements et son personnel dispense du conseil de manière informelle. Le site Internet présente le calendrier des spectacles avec des liens vers les théâtres, salles et compagnies partenaires, récapitule les saisons passées avec les dates de tournée, et propose les dossiers de presse en téléchargement (www.laclefdeschants.com) ** - l'internaute sera attentif à l'orthographe s'il ne souhaite pas contacter… un gîte rural.

Musiques et danses en Bretagne (MDB)

MDB complète l'action de quatre associations départementales d'action musicale et chorégraphique - auxquelles elle est reliée en « Réso »- à l'échelle d'une région, la Bretagne, d'intense activité en ces domaines. Financée aux deux tiers par le conseil régional et au tiers par le ministère (sans compter une petite part de ressources propres), l'association est forte d'un budget de 1,4 millions d'euros (en 2003), de dix-huit permanents et d'une solide médiathèque. Son domaine d'intérêt déborde les frontières de la musique et de la danse pour toucher peu à peu les disciplines voisines. Elle fait fonction d'organisme d'inventaire pour les orgues, les fonds de partitions et d'archives musicales. Les amateurs et les professionnels, les élèves et les enseignants, les associations et les collectivités locales composent son audience régulière, sensibilisées par le magazine *Résonances*. Elle entretient à leur intention une documentation sur tous supports (3.600 ouvrages, une centaine de périodiques, 7.300

partitions, 1.450 CD, 680 vidéogrammes) accessible sur place, y compris pour l'emprunt. Les fonds comprennent aussi un ensemble sans équivalent sur les compositeurs bretons, de la Renaissance à nos jours, recelant 2.650 œuvres et 200 CD. Le site Internet (www.resonances-bretagne.org) *** permet de consulter les catalogues bibliographiques et l'annuaire régional, dont les notices paraissent très complètes. Le personnel de MDB accueille, oriente et conseille les interprètes en herbe mais aussi des professionnels confirmés. Il assiste également les petits éditeurs discographiques, les organisateurs de plateaux, de festivals et de concerts. Il réalise des notices sur les questions administratives, juridiques ou techniques, actualise un agenda de manifestations artistiques et un calendrier de formations. L'association met elle-même en œuvre une partie de ces sessions, notamment celles qui visent la formation de cadres pour les pratiques d'amateurs, de responsables de petits lieux de diffusion musicale, de directeurs d'écoles de musique. Enfin elle appuie les initiatives d'action culturelle en milieu scolaire.

Avant mardi

Centre régional du rock et de la chanson en Midi-Pyrénées, l'association Avant mardi est basée à Toulouse. Partenaire du Réseau Printemps, reliée au réseau de l'IRMA, elle présente les informations et les publications de cette dernière dans ses locaux. L'association recueille elle-même des données à l'échelle de la région sur tous les acteurs du secteur. La documentation rassemble quelques usuels, des guides, des annuaires régionaux, des fanzines et des programmes de concerts. Les porteurs de projets, en quête de statuts, de méthodes, de salles, de partenaires, de studios ou de labels peuvent solliciter les conseil du responsable, Benoît Lawniczak. Le site (www.avant-mardi.com) * est agencé comme un mini portail menant aux centres de ressources nationaux et aux divers relais locaux du réseau régional coordonné par Avant mardi. Il annonce aussi les événements et manifestations programmés en région.

Plate-forme MIR (Musiques, informations, ressources) Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes

Chaque département de la région Poitou-Charentes (16, 17, 79, 86) comporte un lieu d'information, de documentation et de conseil de forme associative, joliment baptisé Plate-forme MIR, comme la station orbitale russe dont la configuration mue selon les modules qui s'y rattachent et les équipages qui la rejoignent. L'antenne d'Angoulême (Charente) assume la coordination du réseau depuis 1997, avec la fonction de pôle régional. Les activités habituelles y sont conduites à l'intention des musiciens amateurs ou professionnels, des agents des communes ou des fédérations d'éducation populaire, des programmateurs et des éditeurs indépendants : collecte et diffusion d'informations sur les musiques amplifiées ou assimilées, constitution de fonds documentaires (dérivant souvent des ressources de l'IRMA), gestion d'une base de données sur les acteurs de la musique, fourniture de conseils, de listings, de services. Le bulletin trimestriel *Lignes de MIR* est composé à partir des articles et brèves fournies par les quatre plates-formes. Le site (www.pole-musiques.com) ** subissait une opération de rajeunissement en avril 2004. Le *Guide régional des musiques actuelles*, déjà édité sur papier, doit bientôt y monter en ligne.

b) Offices et associations départementaux

Dans les modalités de mise en œuvre de leurs politiques culturelles, les départements présentent aujourd'hui quasiment autant de variété que les régions. Il n'en a pas toujours été ainsi. A côté du réseau déjà ancien des délégations départementales à la musique et à la danse, un certain nombre d'offices culturels avaient vu le jour au cours des années 1980. L'émulation entre des élus grisés par leurs nouvelles prérogatives, l'exemple positif de

l'Office départemental d'action culturelle du Calvados (ODAC) animé par Jean-Pierre Tiphaigne, l'incitation du ministère par le biais des conventions de développement culturel, les analyses des dépenses culturelles des conseils généraux menées par le DEP, tout cela avait favorisé l'émergence d'organismes associatifs auxquels les vice-présidents chargés des affaires culturelles, quand ils ne les présidaient pas eux-mêmes, confiaient le soin de gérer les relations avec les professions culturelles et en particulier les artistes du spectacle. Ces agences et ces offices n'ont pas tous disparu, loin de là, et ils ont parfois développé des pôles de ressources à l'intention du public local. Dans plusieurs cas pourtant, au cours des années 1990, le souhait de prendre en mains le choix des orientations et l'application des décisions, la crainte des chambres régionales des comptes promptes à prononcer la gestion de fait ont eu raison de la pratique de délégation à une association. Ailleurs il est simplement arrivé que les conseillers généraux préfèrent créer des organes plus spécialisés afin de mieux traiter les souhaits exprimés sur le terrain. Pendant ce temps, des dizaines d'associations départementales vouées à la musique et à la danse élargissaient le champ de leur action tout en resserrant les liens entre elles.

Culture et Départements

L'association Culture et Départements, fondée en 1991 et présidée par François Deschamps, permet à des directeurs des affaires culturelles de conseils généraux et des responsables d'offices culturels départementaux d'échanger informations et expériences, notamment grâce à son site (www.culturedepartements.org) *, qui propose un forum, un annuaire des membres, des rubriques d'actualité, des dossiers et des liens sur les politiques territoriales.

Fédération nationale Arts vivants et départements (musique - danse - théâtre - spectacles vivants, FNAVD)

Dans le cadre du « plan de dix ans » qu'il fit endosser à André Malraux en 1967, le compositeur Marcel Landowski, premier directeur de la musique dans l'histoire du ministère des Affaires culturelles, eut l'idée de proposer aux conseils généraux d'unir leur volonté et leurs moyens avec l'Etat afin de créer en commun des structures de développement musical. Ainsi sont nées les premières associations départementales d'information et d'action musicale, qu'un autre directeur illustre, le critique Maurice Fleuret entreprit de multiplier et de consolider. Malgré leurs efforts, une quarantaine de conseils sont demeurés rétifs à cette formule de délégation, préférant contrôler eux-mêmes l'instruction des subventions et la conduite des actions. Un changement d'exécutif suffit parfois à remettre en cause des années de résultats. C'est ce qui s'est produit en 2003 dans les Hauts-de-Seine, sans égard pour le dévouement dont Jacques Favart et son équipe de l'ADIAM 92 avaient fait preuve dans le département aussi bien au sein de l'association nationale des délégués. Les régions mal ou peu couvertes sont le Nord-Pas-de-Calais, la Haute et la Basse-Normandie, le Centre, la Franche-Comté, Provence-Alpes-Côte d'Azur, La Corse et la petite couronne parisienne (à l'exception du Val-de-Marne). Dans les autres régions, c'est donc une soixantaine de structures qui se sont épanouies. Il n'existe donc pas nécessairement de corrélation entre la présence (ou l'absence) d'une association musicale régionale et l'existence d'un organisme départemental. En revanche, quand les deux niveaux sont pourvus, comme en Bretagne, elles ne semblent pas faire double emploi. Au contraire, la coordination des activités et les collecte des informations s'en trouve facilitée. Pour voir comment s'opère la superposition des deux réseaux, il suffit de se rendre sur le cite du CIMD auprès de la Cité de la musique (http://cimd.cite-musique.fr/services/francais/ecoles).

Grâce à elles, les pratiques amateurs ont été mieux encadrées, les activités chorales ont été soutenues, l'enseignement communal a été vivifié, les jeunes instrumentistes ont été suivis

dans leur professionnalisation, la formation continue a fait son chemin, le patrimoine vocal, instrumental, voire chorégraphique a été inventorié. Elles ont servi de ferments et de relais pour l'action culturelle dans les quartiers, les interventions artistiques en milieu scolaire. Financées en partenariat par le conseil général et par la DRAC, dirigées par un(e) délégué(e) désigné avec le consentement de l'Etat, ces associations se sont ouvertes progressivement à la danse et aux musiques actuelles à partir des années 1980 puis, plus timidement, à d'autres disciplines du spectacle. Plusieurs d'entre elles organisent des festivals, de grande ampleur parfois, et toutes concourent au succès de la Fête de la musique.

Elles se sont quasiment toutes dotées de moyens de documentation pour alimenter en informations et en conseils les amateurs, les élèves, les parents, les enseignants, les spectateurs, les maires des petites communes qui les sollicitent pour trouver une école, organiser un concert non professionnel, obtenir un studio de répétition, accéder à un stage, à un concours, à un tremplin, enregistrer une maquette, dénicher un label, etc. Leur situation à proximité de la demande comme de l'offre confère à leurs personnels un rôle bien particulier. C'est à ce niveau seulement qu'il semble possible de recenser de manière exhaustive et quotidienne les associations, les fanfares, les cercles de musique traditionnelle, les groupes, les petites compagnie, les artistes individuels qui contribuent à l'animation de la vie culturelle locale, mais aussi de repérer les théâtres, les salles municipales, les kiosques, les préaux, les aires de campement, dont les premiers ont besoin pour jouer. L'expérience acquise en matière de ressource a convaincu plusieurs membres de ces structures de se lancer dans l'édification d'un Réseau musique et danse (RMD), ultérieurement étendu au théâtre et aux spectacles (RMDTS), dont une mission auprès de la Cité de la musique a été priée d'assurer la coordination.

Déjà regroupées en Association nationale (ANDDMD), des associations départementales de développement musical et chorégraphique (dont les sigles varient selon les départements en ADDM, ADIAM, ADDIM, ADDA, ADDAMC, AVDAM…) ont pris l'initiative de fonder, le 4 octobre 2002, une Fédération nationale baptisée "Arts vivants et départements", pour réunir l'ensemble des structures de ce type au sein d'un réseau national. L'assemblée constituante a adopté une charte et choisi comme président le compositeur Jacques Charpentier (président fondateur de l'ADIAM 95). Le bureau est formé d'élus occupant la vice-présidence chargée de la culture dans leurs conseillers généraux respectifs ainsi que de délégués départementaux à la musique. Fabienne Arsicaud, de l'ADEM 06, assure la coordination.

La nouvelle dénomination doit leur permettre de tendre la main aux conseils généraux qui ne possèdent pas de délégation de ce type et aux structures qui ne se reconnaissent pas dans ce réseau historique, bien qu'elles poursuivent des assurent des missions similaires dans un cadre départemental. Elle a de plus l'avantage de mettre l'accent sur l'ensemble du spectacle vivant en dépassant les clivages entre les disciplines, bien que le théâtre, la marionnette, le cirque, les arts de la rue et la création pluridisciplinaire manquent encore de porte-parole dans la Fédération.

Celle-ci se donne pour but d'animer un réseau d'échange et de réflexion. Elle dispense des informations sur les actions de chaque structure départementale, de même que sur leurs initiatives communes. Elle organise des rencontres et des sessions de formation. Elle entend également constituer une force de proposition, en relation avec l'Association des départements de France (ADF), qui regroupe autour de Claudy Lebreton les présidents de conseils généraux non sans tensions entre la gauche (majoritaire depuis 2004) et la droite, mais aussi l'Association des maires de France (AMF), les DRAC et la DMDTS. Entre autres orientations, elle souhaite plaider pour la poursuite de la décentralisation dans le domaine culturel, valoriser l'expérience de ses membres dans l'aménagement culturel du territoire, développer la coopération entre l'Etat et les organismes culturels des départements, en s'appuyant d'abord

sur les délégués à la musique et à la danse.

Sur le site Internet de la nouvelle Fédération (www.anddmd.com) **, une carte permet de consulter et d'imprimer la liste des associations départementales membres de la Fédération (en version flash ou bien au format HTML). Le site propose également un agenda d'actualités et une zone de documentation comprenant des documents téléchargeables (au format PDF) dans les diverses rubriques : musique, danse, musique actuelles, information, pratiques amateurs, aménagement du territoire et politique culturelle. La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales ayant confié aux conseils généraux l'élaboration de schémas départementaux de développement des enseignements artistiques en musique, en danse et en théâtre, la Fédération a coopéré avec la DMDTS pour mettre en place une cellule conseil coordonnée par Yvan Sytnik. Dans le cadre de sa mission de ressources « Enseignements artistiques et territoires », celle-ci a réalisé un *Vade-mecum* (MCC/FNAVD, Paris, 2005, 40 p.) téléchargeable sur un site animé en commun (www.enseignements-artistiques-territoires.fr) **.

c) Communes et intercommunalité

A côté de l'Association des maires de France (AMF), présidée par Jacques Pellisard, qui ambitionne de fédérer l'ensemble des municipalités du pays, mais qui est en réalité structurée en associations départementales (www.amf.asso.fr), il existe de nombreuses fédérations d'élus locaux, les unes proches d'un parti politique, les autres vouées à la défense d'une catégorie de communes, rurales ou urbaines, banlieusardes ou touristiques, portuaires ou montagnardes, petites, grandes… ou moyennes avec la Fédération des maires des villes moyennes (FMVM), créée en 1988 (www.villesmoyennes.asso.fr).

Leurs travaux abordent les dossiers culturels – parmi d'autres sujets – dans des réunions plénières, des séminaires ou des sessions de formation. A l'exception notable de la Fédération nationale des élus socialistes et républicains (FNESR) et de l'association Villes et Banlieues, il est cependant assez rare qu'elles interpellent le gouvernement sur les problèmes du spectacle vivant. Ce thème intéresse en revanche de près une amicale d'agents territoriaux comme l'Association des directeurs des affaires culturelles (DAC) des grandes villes de France, qui fut présidée successivement par Jean-Jacques Aillagon (Paris), Jean-Louis Bonin (Nantes), Jean Perrin (Reims) et Jean-Pierre Heintz (La Rochelle). Elle regroupait 54 DAC en 2005. Leur expertise collective est recherchée tant sur des questions administratives que sur les problèmes d'emploi.

Depuis sa fondation en 1989, le nombre d'adhérents de l'Assemblée des communautés de France (ADCF) a suivi l'essor des établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) dotés d'une fiscalité propre : elle en comptait déjà 871 au 1er février 2004, dont une forte proportion de communautés de communes et de communautés d'agglomération ayant opté pour une compétence en matière d'équipement culturel. En son sein un Observatoire de l'intercommunalité réunit des statistiques et des documents sur les statuts, les réalisations et les projets des EPCI, dont une partie est accessible en ligne sur le site de l'ADCF (www.intercommunalites.com) **. Celle-ci publie en outre le mensuel *Intercommunalités*, des dossiers, des études et des actes de colloque, parfois réservés aux adhérents (par exemple la brochure *Intercommunalités culturelles, De nouveaux territoires en action*, ADCF, novembre 2002).

Au niveau local, les lieux d'information spécialisés dans le spectacle vivant ne pullulent pas encore, à moins de considérer comme autant de pôles de ressources les bibliothèques communales, les centres d'information et de documentation pour la jeunesse (CIDJ), ou encore les missions locales pour l'emploi et les succursales de l'ANPE. Le secteur des musiques actuelles fait exception : le sens de l'initiative, l'esprit de débrouillardise, le goût de

l’indépendance propres au milieu du rock et de la chanson ont motivé de nombreuses associations de passionnés. Les politiques départementales et régionales en ont suscité d’autres pour compléter leur maillage du territoire en points d’information et studios de répétition. Certains ont bénéficié de l’aide active des villes : c’est le cas de Trempolino, correspondant de l’IRMA qui s’épanouit dans le cadre de l’agglomération nantaise et rayonne sur une région entière. D’autres, bien que d’implantation locale dépendent de l’implication des conseils généraux : nous prenons ici l’exemple de l’association Entr’arts qui se préoccupe d’insertion professionnelle dans le bassin grenoblois.

Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT)

Le CNFPT, établissement public à caractère administratif orienté par des instances paritaires, a pris en 1983 la suite du Centre de formation des personnels communaux (CFPC). Son public est composé d’environ 1,6 million de fonctionnaires des communes, mais aussi des départements, des régions et des établissements de coopération intercommunale, sauf pour la Ville de Paris qui gère elle-même ses formations, ses concours et ses reclassements. Ses partenaires sont donc les 55.000 employeurs de l’administration territoriale. Il a pour mission la gestion des carrières et l’organisation des formations et des concours pour les cadres de catégorie A. Ses délégations régionales (ou interdépartementales dans la couronne parisienne) coopèrent avec des centres de gestion, chargés d’accompagner le recrutement et la carrière des agents de catégorie B ou C. Quel que soit leur grade et leur cadre d’emploi - administrateur, attaché (catégorie A) ou rédacteur (catégorie B) - les cadres culturels, au sens large du terme, sont sélectionnés par les mêmes voies que les autres personnels administratif. Les concours internes et externes (de niveau supérieur pour la catégorie A, du niveau Bac pour la catégorie B) offrent un nombre de postes inversement proportionnel au niveau d’exigence. Les administrateurs, en très petit nombre, sont requis pour diriger les services des régions, des départements les plus importants, des très grandes agglomérations. Les directeurs des affaires culturelles des villes de plusieurs dizaines de milliers d’habitants ont en général un grade d’attaché, tandis que les responsables des services culturels des communes moins peuplées peuvent être des rédacteurs. Inscrits sur une liste d’aptitude, les lauréats des concours ont la liberté de postuler aux emplois qui leur conviennent le mieux parmi ceux qui ont été déclaré par les collectivités. Une fois recrutés, ils doivent encore suivre une formation initiale d’application (FIA) composée d’un stage et de modules dispensés par les Ecoles nationales d’application des cadres territoriaux (ENACT) ou les Instituts régionaux d’administration (IRA) avant d’occuper leur poste.

Bien que le recours aux non-titulaires ait été freiné depuis les années 1990, les contractuels sont plus nombreux dans ce domaine que dans les autres champs des politiques locales : La Gazette des communes, des départements et des régions (du groupe du *Moniteur*), comme l’hebdomadaire *Télérama* ou la *Lettre du spectacle* (éditions du Millénaire) publient régulièrement des offres d’emploi à l’intention des professionnels venus des milieux du spectacle vivant. D’autres agents assument des responsabilités culturelles après avoir passé un concours à option « animation », qui les destinait en principe plutôt à l’encadrement des activités de loisir.

Les filières culturelles de la fonction publique territoriale, définies par une série de textes réglementaires en application de la loi du 26 janvier 1984 portant statut de ces agents, modifiée par la loi Galland du 13 juillet 1987, concernent seulement les personnels spécialisés des établissements placés sous la tutelle des collectivités territoriales : services archéologiques, archives, musées, documentations bibliothèques, écoles de musique et de danse. La nomenclature des métiers ne suit pas sans difficultés l’évolution des structures et de l’environnement où ils s’exercent. En 1993, le CNFPT a mis sur pied un répertoire des métiers des collectivités territoriales pour combler les lacunes du *Répertoire français des*

emplois construit en 1987 (La Documentation française, Paris, 1990) ou du Répertoire opérationnel des métiers et des emplois (ROME) de l'ANPE. Une version rénovée en a été finalisée en février 2005 avec le concours du Conseil supérieur de la fonction publique territoriale (CSFPT), l'Observatoire de l'emploi public (OEP) et la Direction générale des collectivités locales (DGCL) du ministère de l'Intérieur. Les 280 notices descriptives des emplois sont présentées in extenso (4 pages) ou en abrégé sur le site de l'établissement (www.cnfpt.fr) ***. Celui-ci mène à un Observatoire de la fonction publique territoriale qui fait le point sur les tendances de l'emploi et de la formation, en publiant des études globales (le *Baromètre*) ou spécialisées (par exemple sur les personnels des écoles de musique classées). Une Bourse nationale de l'emploi permet aussi d'identifier les postes correspondant à leurs compétences, grâce à un moteur de recherche.

Le site déploie aussi le catalogue national et les catalogues régionaux de ses formations, où figurent des modules réservés aux enseignants et aux directeurs d'écoles de musique et de danse, aussi bien pour la préparation des concours que pour le perfectionnement ou même la reconversion. Il est cependant patent que l'offre de formation continue des personnels artistiques et culturels des collectivités n'a pas encore atteint le niveau de développement qu'appellent les besoins amples et diversifiés de ce secteur. Constatée de longue date par les spécialistes de la fonction publique territoriale, cette situation pourrait évoluer si le ministère de la Culture décidait d'engager une concertation plus active avec le CNFPT où de bonnes volontés demandent à être encouragées.

Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC)

La Fédération nationale des centres culturels communaux, créée en 1960 à l'initiative de Michel Durafour, s'est transformée en Fédération des communes, puis des collectivités territoriales, sans jamais changer de sigle. Basée à Saint-Étienne depuis l'origine, cette « force de réflexion et de propositions » a connu des présidents de tendances diverses sans altérer non plus son credo pluraliste. Florian Salazar-Martin a pris la présidence de la Fédération en 2004, succédant à François de Mazières puis Serge Flandin. Elus centristes et gaullistes, communistes et socialistes cohabitent sans trop de conflits au sein de cette association implantée surtout dans le monde municipal et mobilisée sur deux fronts. Dans la décentralisation, elle s'efforce d'apporter l'appui nécessaire aux maires-adjoints et vice-présidents chargés des affaires culturelles, pour plaider la cause de l'art dans leurs assemblées respectives. Vis-à-vis de l'Etat, elle réclame à la fois un engagement accru du ministère de la Culture et plus de considération pour l'initiative locale. Bien qu'elle n'ait pas réussi à s'imposer comme interlocuteur institutionnel dans la réflexion sur la répartition des compétences et les réformes des dispositifs publics, elle n'en a pas moins joué un rôle précieux dans la diffusion d'une certaine éthique de l'intervention publique, notamment en faveur de la musique et du spectacle vivant.

De la revendication du 1% (des dépenses de la nation pour la culture), qu'elle a porté parmi les premières lors de son congrès du Havre en 1968, à la lutte des intermittents, dont elle s'est efforcée de comprendre et d'expliquer les motifs en 2003, la FNCC s'est affirmée comme un lieu de parole libre. De Jack Ralite (Aubervilliers) à Sylvie Robert (Rennes), les adhérents se retrouvent presque chaque été en Avignon pour échanger leurs informations et confronter leurs convictions en présences d'artistes et d'experts. Des sessions de formation sont organisées à Paris, à l'intention des élus, sur des thèmes tels que les écoles de musique (octobre 2004) ou les arts de la rue (novembre 2004) ; des forums allient parfois la FNCC à d'autres partenaires territoriaux, par exemple avec la fédération Culture et Départements sur le spectacle vivant (en octobre 2004 à Montpellier). Le bulletin de liaison *Echanges* rend compte de ces travaux, parfois repris dans des rapports ou d'autres publications. Le site Internet (www.fncc.fr) était encore en chantier début 2005.

Trempolino

Alliée à l'IRMA dont relève l'une de ses responsables, l'association Trempolino rayonne bien au delà de l'agglomération nantaise où elle a pris racine. Née pour répondre aux besoins exprimés localement dans les milieux de l'action culturelle, elle fait désormais office de pôle régional des musiques actuelles et d'antenne du Réseau Printemps. Elle a obtenu l'appui de quatre communes (Nantes, Rezé, Saint-Sébastien-sur-Loire, Saint-Herblain), du conseil régional et de la DRAC, mais aussi des sociétés civiles (SACEM, ADAMI, SPEDIDAM) et du CNC. Le budget total, approchant le million d'euros en 2003, repose sur une part d'autofinancement évaluée à plus du tiers, servi par seize permanents. Son organe *Tohu Bohu* rend compte de la vie des musiques actuelles en région. La documentation occupe un espace propre dans les locaux de 700 mètres carrés, qui abritent aussi les bureaux, une cafétéria et des studios. Elle offre aux visiteurs les guides spécialisés, les revues et lettres professionnelles du secteur, des fiches pratiques, le programme des concerts dans les salles des environs. Les amateurs, les professionnels en devenir, mais aussi les artistes et managers chevronnés y bénéficient de conseils pour le montage de leur projets, de listings pour la recherche de producteurs ou d'éditeurs, ainsi que pour l'organisation de tournées. Les studios de répétition sont à leur disposition. Le pôle exerce une veille statistique, organise des colloques, produit des études. De concert avec l'IRMA et l'Université d'Angers, il orchestre des formations à l'administration des groupes musicaux, mais aussi des stages de technique, des master classes ou des ateliers d'interprétation. Enfin le « Trempôle » accompagne des résidences de création, des projets de production, et il apporte sa garantie à l'édition de disques, à la distribution desquels il peut contribuer. Au total plus de 2.500 personnes et de 360 structures ont été directement concernées par les activités de Trempolino en 2002, sans compter la fréquentation et la consultation de la documentation. En extension progressive, le site Internet (www.trempo.com) **, utile entre autres pour son calendrier et son annuaire régional en ligne, lui permet aussi d'obtenir une audience en dehors des Pays de la Loire.

Entr'arts (Art et Société)

Grenoble compte en dehors de l'Observatoire des politiques culturelles, d'envergure nationale, un lieu où les porteurs de projets du secteur culturel – toutes disciplines confondues – peuvent obtenir appui et conseil dans leurs démarches. Membre du réseau Art et Société, l'association Entr'arts, dirigée par Agnès Bourdais, reçoit individuellement les professionnels pour procéder à des bilans de compétences, les soutenir dans leurs recherches d'emploi ou même dans le lancement d'une entreprise.

Sa raison d'être découle de la loi de 1988 instituant le revenu minimum d'insertion (RMI). Les conseils généraux se sont vu confier la charge de favoriser le retour des allocataires dans le monde du travail. Il a alors fallu les écouter, les orienter, les aider à briguer des emplois sinon à les créer eux-mêmes. Beaucoup d'associations d'économie sociale se sont constituées pour remplir cette mission avec les subsides des départements. Parmi leurs agents, plusieurs ont compris l'importance des projets culturels pour les bénéficiaires du RMI, comme support - et non comme substitut, ainsi que l'on s'obstine à le croire dans certains milieux dirigeants - d'une activité économique créatrice de richesses pour la collectivité. Des plasticiens, des artisans d'art, des facteurs d'instruments, mais aussi des auteurs dramatiques, des compositeurs, des interprètes et des comédiens qui se voient refuser l'accès aux différents régimes d'indemnisation du chômage n'ont d'autre solution que les minima sociaux pour exercer leur métier, vivre leur passion, enfin vivre tout court.

Un colloque à Rennes, en 1992, a mis en évidence les perspectives d'emploi que cachent ces accommodements. Le réseau Art et Société est né de ce pari trois ans après, en 1995. Daniel Redler le préside actuellement. Vingt-deux structures, toutes de statut associatif, y

adhèrent. Comme pour Entr'arts, l'implantation est locale, la mission et la subvention sont surtout départementales, le rayonnement atteint parfois l'échelle régionale. Le site Internet (www.art-et-societe.org) * en fournit la liste avec quelques signets. Citons entre autres Arrimages (Lorient), Artemploi (Paris), As'Art (Rouen), ARDOM (Montélimar), Solid'Art (Lyon), Instep Aquitaine (Aiguillon, Lot-et-Garonne), Arfacs (Montpellier), Pôle Culture (Marseille), Passe-muraille (Nîmes), Place des Arts (Toulon), IC Art (Avignon)… On remarque que le nord, l'ouest, l'est et le centre du pays sont bien moins pourvus que le sud. Tous ces organismes se définissent comme des prestataires de services dans le cadre des politiques publiques de l'emploi. Fédération souple, Art et Société envisage la formation de conseillers et d'intervenants. L'organisation a aussi l'ambition de définir des méthodologies, de produire des outils, d'éditer des documents. En bref, il s'agit de diffuser des informations aussi bien en direction des demandeurs d'emploi et des allocataires que vers les travailleurs sociaux susceptibles de les orienter, voire de les épauler dans leurs entreprises individuelles et leurs initiatives associatives.

Entr'arts assure ainsi le suivi d'intermittents du spectacle et d'artistes inscrits au RMI, en relation avec l'ANPE. La documentation est ouverte aux uns et aux autres quatre après-midi par semaine : on y trouve quelques ouvrages généraux et revues, des guides et des annuaires, des listes d'adresses utiles en région, des dossiers thématiques, des annonces d'emploi, les catalogues de stage des principaux organismes de formation, ainsi que des postes de consultation sur Internet. L'association ne possède pas encore de site propre et renvoie donc à celui du réseau. En revanche il édite une lettre d'information trimestrielle.

2 – Les relais internationaux

a) Institutions européennes

Conseil de l'Europe (COE)

Le Conseil de l'Europe (COE) est plus riche en ambitions qu'en moyens financiers. Sa vocation à promouvoir la paix, la démocratie et les droits de l'homme sur le continent impliquant la connaissance mutuelle des cultures et la reconnaissance des expressions minoritaires, il s'est mêlé d'affaires culturelles avant que l'Union européenne n'en fasse l'une de ses attributions. Née en 1949, l'organisation, dont l'Assemblée parlementaire et le secrétariat général siègent à Strasbourg, comprend 46 pays. Compte tenu de la difficulté de mettre autant de gouvernements d'accord sur des mesures concrètes, elle privilégie les pratiques de coopération sur une base volontaire. Imposant des obligations et des normes, les traités et conventions conclus entre une partie seulement des membres restent ensuite ouverte à la ratification des autres pays. Les recommandations gardent un caractère moins contraignant. Plusieurs de ces textes concernent les questions relatives au patrimoine, à la création ou à l'action culturelle. Le plus important, la Convention culturelle européenne a été adoptée par 48 Etats, deux de plus que n'en compte aujourd'hui le COE. Le Comité des ministres a mis en place un Conseil de la coopération culturelle (CDCC) qui a éclaté en quatre comités en novembre 2001, dont le Comité directeur de la culture (CDCult). Les ministres de la culture se rencontrent lors de conférences comme celles de Strasbourg et d'Opatija sur le dialogue interculturel en 2003. Enfin un Congrès des pouvoirs locaux et régionaux se saisit parfois de thèmes intéressant la musique ou le spectacle vivant. Les programmes achevés avaient pour titre « Formation des administrateurs culturels » (1992), « Culture et quartiers » (1993-1996), « Contes et légendes d'Europe » (1994), « Culture, créativité et jeunes » (1996-1999). Certains ont débouché seulement sur des colloques et des publications, d'autres sur la formation de réseaux et la mise ne œuvre d'actions durables. Inspiré par le rôle d'alibi attribué à la culture et au patrimoine dans le déclenchement de campagnes xénophobes et de conflits interethniques durant les années 1990, le programme « Dialogue interculturel et prévention des conflits » invite les artistes de toutes disciplines à contribuer à la valorisation de « villes partagées » et d' « îlots de paix ».

Entamé en 1986, le programme sur l'évaluation et la comparaison des politiques culturelles, a eu un rôle pionnier pour le développement des recherches dans ce domaine. Après enquête et discussion, des rapports ont été publiés sur les dispositifs de soutien aux arts chez la plupart des adhérents. En règle générale, la première partie du document est établie sous le contrôle des autorités nationales, la seconde étant rédigée par des experts indépendants. Ces descriptions alimentent depuis 1999 le programme Compendium qui alimente un site dédié aux 33 premiers cas étudiés, auxquels cinq autres ont été ajoutés en 2004 (www.culturalpolicies.net) ***. Le site Internet du Conseil consacre l'une de ses volets à la coopération culturelle entre les Etats membres (www.coe.int/T/F/Coop%E9ration_culturelle/culture/) ***. Le catalogue de ressources comprend un répertoire des ministères de la Culture, les documents officiels et les références des publications du Conseil sur le sujet, y compris l'intégralité des rapports proposés soit en ligne, soit au format PDF.

Parmi les autres réalisations du COE, il faut mentionner le fonds Eurimage en faveur des productions cinématographiques et audiovisuelles, constitué en 1989 et doté de 20 millions d'euros en 2004, qui implique une trentaine de pays.

Union européenne - Commission européenne- Direction générale de l'éducation et de la culture (DGEC)

La politique européenne en faveur des arts est encore en devenir. Elle débuta en catimini grâce à l'emploi de fonds structurels à des fins de développement culturel, durant les années 1970. Elle surgit au jour avec les premières réunions de niveau ministériel autour de Jack Lang (pour la France) et de Melina Mercouri (pour la Grèce), au cours de la décennie suivante, qui vit l'adoption des premières actions spécifiques, telle la désignation de « capitales culturelles » ou « villes européennes de la culture ». En 1992, l'article 128 du Traité de Maastricht lui donna enfin une base juridique. L'article 151 du Traité d'Amsterdam de 1997, instaurant l'Union, en reprendra les dispositions, aussi succinctes que respectueuses des principes de subsidiarité et de diversité, qui interdisent à l'UE d'intervenir dans les affaires qui peuvent se traiter à un niveau d'administration plus proche des citoyens. Les années suivantes permirent donc le lancement de programmes au noms évocateurs, comme Kaléidoscope (1996-1999) pour la coopération en matière de création, Ariane (1997-1999) en faveur de l'édition et de la lecture publique, ou Raphaël (1997-2000) au service du patrimoine.

Le souci de clarifier les lignes directrices de ces dispositifs et d'en alléger les frais de fonctionnement conduisit après de longues tractations budgétaires à les fondre dans le programme-cadre Culture 2000 (2000-2004), doté de 167 millions d'euros, dont la nouvelle version fut amorcée en 2005. En parallèle, les programmes Media, puis Media Plus, pourvus d'environ 200 millions d'euros, encouragèrent les coproductions audiovisuelles, la circulation des œuvres cinématographiques et les échanges entre professionnels de ces secteurs à l'échelle du continent. Le texte constitutionnel soumis à référendum en 2005 entérine cette prudente approche. Il soumet les votes du Conseil européen dans le domaine culturel à la règle de la majorité qualifiée, mais permet à un pays d'invoquer des impératifs d'intérêt national comme la protection des trésors nationaux ou la préservation du pluralisme de l'expression pour réclamer ponctuellement une décision à l'unanimité des chefs d'Etat et de gouvernement. Entre-temps, l'Union, qui a connu plusieurs guerres au sein de son espace politique, a changé de forme, de dimension et même de destin, en passant de quinze à vingt-cinq membres le 1er mai 2004, en ouvrant des négociations d'adhésion avec la Turquie, en saluant l'entrée de l'Ukraine dans l'âge démocratique. Si elle persiste à réserver un pourcentage infime de ses ressources à l'encouragement de la production et de la diffusion artistiques, ses traités et ses directives en déterminent les conditions sous maints aspects. Liberté de mouvement et d'établissement des personnes, circulation sans entrave des produits et des œuvres, concurrence ouverte dans la prestation de services, convergence des fiscalités, rapprochement des législations sociales, harmonisation du droit d'auteur, définition de normes communes de sécurité, règles générales pour la télédiffusion et le trafic numérique…Le marché unique, tel qu'il a été proclamé dès l'Acte de 1986, avance à vive allure, bousculant au passage les réglementations nationales et les conventions collectives.

Cette Europe élargie ne jure que par le mot de réseau. Les musiciens et les gens du spectacle en créent de multiples entre partenaires de plusieurs pays, pour mériter l'intérêt des instances et des agences chargées d'évaluer leurs projets. Les responsables d'institutions ou d'associations culturelles en fondent d'autres, pour porter leurs revendications auprès des organes communautaires. Les spécialistes de l'information et de la documentation en déploient de plus complexes encore, pour rassembler et partager leurs ressources. Les réunions de coordination succèdent aux colloques, les forums alternent avec les séminaires multilatéraux, à grand renfort de billets de train ou d'avion. La toile ainsi tissée est doublée dans le monde virtuel de la communication électronique. Pour travailler à distance, mais aussi pour afficher leur alliance sur les écrans et donner un gage d'existence aux fonctionnaires la Commission de Bruxelles, les coopérants ouvrent des sites dont l'objet paraît parfois

indistinct, souvent redondant par rapport à ceux des sites voisins. Entre ces plates-formes de collaboration, des liens de toutes sortes forment un entrelacs inextricable aux yeux du néophyte. Il importe donc de distinguer d'abord celles qui permettent aux opérateurs de s'orienter. Ce sont ces relais qui les aideront à identifier les interlocuteurs dont il ont besoin, les procédures qu'ils doivent suivre, les organisations sur lesquelles il peuvent compter.

Les services de la Commission européenne fournissent naturellement sur leur site (http://europa.eu.int/comm/index_fr.htm) *** des renseignements utiles dans la recherche d'aides et d'appuis. Il est néanmoins conseillé de s'adresser au préalable à un centre de ressources ou de fréquenter un pôle documentaire, ou encore de consulter un réseau bien structuré, afin de discerner les compétences respectives des bureaux bruxellois. La Direction générale de l'éducation et de la culture (DGEC) est la plus directement concernée par les activités du spectacle vivant.

Son site (http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index_fr.html) *** procède à un bref historique des politiques. Il présente programmes et actions, explique les objectifs et les procédures, détaille des expériences, propose les documents officiels, livre des *Newsletters* et des brochures en ligne, des études et évaluations, des communiqués de presse et des discours. Cependant la Direction générale du développement, La Direction générale de la société de l'information, la Direction générale de la recherche, la Direction générale de la politique régionale, la Direction générale des relations extérieures, la Direction générale de l'élargissement, coiffent elles aussi des programmes et des fonds susceptibles d'encourager des initiatives culturelles. C'est pourquoi le rôle de tête de réseau pour l'information européenne en France ne saurait être disputé à Relais Culture Europe.

Sources d'Europe

Logée dans le socle de l'Arche de la Fraternité à la Défense, Sources d'Europe est depuis 1992 la plus grande documentation générale ouverte au public sur l'Union européenne, son histoire, ses vingt-cinq membres et ses futurs adhérents, ses instances et ses compétences, ses politiques et ses programmes, ses directives et ses décisions, ses rapports et ses archives. D'accès libre et gratuit, elle est financée par la Commission de Bruxelles et le ministère délégué aux Affaires européennes. A côté de la médiathèque, le centre comporte une salle d'actualités et une librairie, un espace d'exposition, un auditorium pour les conférences, des locaux pour les animations scolaires. Le site possède un moteur de recherche pour dénicher les coordonnées d'un organisme ou les références d'un texte (www.info-europe.fr) **.

Bien que les efforts de l'Union dans le domaine des arts de l'interprétation ne méritent pas encore tout à fait le titre de politique, les décisions du Conseil des chefs d'Etat et de gouvernement sont souvent déterminantes pour les conditions de production et de diffusion des spectacles. Ces ressources documentaires sont indispensables pour comprendre les enjeux de l'harmonisation de la fiscalité ou du droit de la propriété intellectuelle, connaître les conditions de circulation des artistes et des œuvres, explorer les aides offertes aux échanges de formateurs ou d'étudiants, à la construction des réseaux professionnels. Elles décrivent bien sûr les dispositions et les réalisations des programmes structurels (FEDER, FSE, FEOGA) dans le secteur du spectacle vivant. Elles détaillent le menu des programmes spécifiques Culture 2000 et Media Plus, ainsi que les autres actions culturelles communautaires diligentées par la Direction générale compétence (ex-DG X). Elles exposent les mesures en faveur du développement des nouvelles techniques d'information et de communication, dans la documentation ou dans la création et la diffusion. Une visite à la Grande Arche peut donc se justifie avant de solliciter les conseils de RCE. Il faut aussi noter que l'actualité culturelle de l'Union fait l'objet d'un *Panorama de la presse communautaire* réalisé par la SDAJ du ministère de la Culture et de la Communication (DAG). Celle-ci a cessé la diffusion trop coûteuse de la version papier, mais la version électronique est toujours

disponible à partir du site du ministère.

<u>Relais Culture Europe (RCE)</u>

L'Europe de la culture est plus riche de rêves que de crédits, et pourtant ces derniers émargent à près de 70 programmes ! Il n'est pas donné à tout le monde de s'orienter dans le labyrinthe des financements européens, ni de traduire le jargon de la Commission de Bruxelles. Dans le montage d'un projet culturel, comment espérer le concours des fonds structurels, à savoir le Fonds européen de développement régional (FEDER), le Fonds social européen (FSE), la section « Orientation » du Fonds européen d'orientation et de garantie agricole (FEOGA-O), voire l'Instrument financier d'orientation de la pêche (IFOP), si l'on ignore les critères de leurs aides en fonction de l'objectif 1 (régions en retard de développement), l'objectif 2 (reconversion économique et sociale) ou l'objectif 3 (éducation, formation et emploi) , déclinés chaque année dans des documents uniques de programmation (DOCUP) ? Comment saisir l'opportunité d'une des quatre initiatives communautaires qui favorisent parfois les intentions des artistes et musiciens attentifs à leur territoire, cachées sous les noms de code INTERREG III (coopération transfrontalière, transnationale ou interrégionale), LEADER +(développement rural), URBAN II (revitalisation des quartiers urbains), EQUAL (lutte contre les discriminations dans l'accès au travail) ? Et comment même accéder aux crédits des programmes spécifiques au champ culturel, comme Culture 2000 ou Média Plus, sans connaître les principes et les règles d'attribution ? Les opérateurs doivent définir leurs ambition, affiner leurs arguments, trouver leurs partenaires dans d'autres Etats, réunir ces forces, mobiliser les collectivités publiques dans leur propre région, désigner un coordinateur, monter un budget, préparer un dossier… En cas de succès, il leur faudra animer un réseau multipolaire, organiser les actions communes, faire circuler l'information entre les coopérants, gérer les dépenses au centime d'euro près, rédiger des rapports, se prêter à des évaluations, tout cela sans perdre de vue l'objet de leurs efforts.

Si les sommes en jeu paraissent faibles à l'échelle des vingt-cinq Etats membres rangés sous la bannière à étoiles d'or depuis le 1er mai 2004, leur obtention est évidemment déterminante pour la construction de réseaux, la réalisation de coproductions, la création de spectacles, l'organisation de rencontres et de manifestations qui ne verraient pas le jour sans la manne européenne. Ajoutons que les citoyens que sont aussi les auteurs, les musiciens, les artistes et les administrateurs culturels expriment le désir de contribuer à travers leurs initiatives à l'aménagement d'une « maison commune » où l'on ne parle pas que d'acier et d'électricité, de beurre et de colza, d'espace judiciaire et policier. Où qu'ils se trouvent, ils ont donc besoin d'un interlocuteur compréhensif et compétent pour échafauder des projets par dessus les frontières. Relais Culture Europe en fait office.

Pour tenir lieu de bureaux d'information et de conseil, mais en aucun cas de guichets à subventions, la direction générale compétente de la Commission de Bruxelles a désigné dans la plupart des pays membres des « points de contact culture » auxquels elle apporte une aide au fonctionnement. Né en 1998, RCE est à la fois l'un des plus anciens et des plus solides maillons de cette chaîne. Le maître-ouvrage de l'association est sans aucun doute *Les financements culturels européens*, dont la première livraison sous couvert du ministère de la Culture (DAI), préfacée par Jacques Toubon en 1994, s'intitulait *Bruxelles, Mode d'emploi*. La seconde, plus étoffée, a paru en 1998 avec un avant-propos de Catherine Trautmann. La troisième édition, préparée par RCE, est sortie à La Documentation française en 2001 (30€). Ses 404 pages, arborant tour à tour les divers fonds et programmes ou autres types d'aides, comprennent les adresses et références nécessaires à l'instruction des dossiers. La version électronique a été versée sur le site pour favoriser des mises à jour régulières. Une lettre d'information mensuelle, complétée par un usage sélectif de la liste de distribution, alerte les correspondants sur les actualités. Un nouveau sujet est traité chaque année dans une série de

brochures thématiques.

L'association présidée par Catherine Lalumière - à la direction de laquelle Pascal Brunet a pris la succession de Claude Véron - entretient des rapports réguliers avec les centres de ressources du spectacle vivant, qui ont compris assez vite le bénéfice que leurs protégés et eux-mêmes pouvaient tirer d'une meilleure information sur les politiques culturelles européennes. Ce secteur est le plus demandeur de tous à l'égard de RCE, même si ses administrateurs viennent plus enquêter sur les sources de financement auxquels ils pourraient puiser que sur les réseaux auxquels il pourraient s'intégrer. Or l'accès à Culture 2000 ou au programme qui en prendra le relais, s'il passe par un contact avec le Relais, dépend de l'appartenance à un groupe multilatéral d'opérateurs. Les professionnels réclament aussi un conseil plus individualisé, pour le montage d'une coproduction, d'une tournées ou l'invitation d'un spectacle étranger. Consacrer davantage de temps aux porteurs de projets suppose la prise en charge en amont de requêtes plus élémentaires (sur le droit d'auteur européen, la circulation des artistes, l'architecture des réseaux…), par Sources d'Europe, les DRAC, les CR territoriaux ou nationaux. Ces derniers ne peuvent plus se permettre de borner leurs informations à l'espace hexagonal. Chacun doit incorporer une part d'information européenne à son activité de conseil, sa documentation, ses bases de données et publications. Si HLM et l'IRMA ont su déborder des frontières nationales pour mieux accompagner leurs compagnies et leurs groupes, le CNT, le CND et la Cité de la musique ont encore des progrès à accomplir dans le repérage de leur environnement continental. Dans ce but, le Relais participe depuis 1998 aux journées d'études communes à ces centres de ressources.

RCE anime un réseau de dix pôles régionaux, sur lesquels il s'appuie pour informer les opérateurs sur les modalités des aides et des appels à propositions de l'Union européenne (poles@relais-culture-europe.org). Offices et observatoires tels que Arteca en Lorraine, ARCADE en PACA, AGECIF en Ile-de-France, ARSEC en Rhône-Alpes, une plate-forme de plusieurs structures à Montpellier, d'autres partenaires dans les régions Alsace et Franche-Comté et dans les départements de la Martinique et de la Guadeloupe : le club peut coopter de nouveaux membres. Ils l'aideront notamment à préparer les candidatures pour le programme qui prendra le relais de Culture 2000, de 2007 à 2013, dont les grandes lignes ont été esquissées dès le 14 juillet dans une proposition de la Commission. Diffusée à 15.000 exemplaires, le semestriel gratuit *Relais* permet de se familiariser avec les nouvelles orientations et procédures, même si son grand format avec photos pleine page sur papier glacé n'est pas adapté à l'archivage. Le site (www.relais-culture-europe.org) ** fournit beaucoup d'autres renseignements pratiques ou institutionnels, une bibliographie, un répertoire comprenant notamment 270 réseaux européens, et bien sûr le guide des financements, dont les notices sur la culture et l'audiovisuel sont à télécharger pour la plupart. Il ne prétend pas restituer une connaissance détaillée sur le spectacle et la musique dans l'ensemble des membres de l'Union, car l'accumulation de données serait vaine en la matière, compte tenu de leur incessante évolution. En revanche il peut servir de magasin d'outils en ligne pour y accéder. Par ailleurs RCE s'est associé à l'IETM pour animer le site OnTheMove sur la mobilité des artistes en Europe (www.on-the-move.org) **.

Enfin l'association exerce aussi une fonction de stimulant pour les acteurs de la musique et du spectacle vivant qui souhaitent peser davantage sur la réflexion des instances européennes. Elle appelle les ressortissants des pays latins – en particulier les Français qui ont tendance à se reposer sur leur propre gouvernement - à se montrer plus assidus aux réunions de coordination et aux forums de discussion où s'élaborent les stratégies de pression sur la Commission de Bruxelles et le Parlement de Strasbourg.

Fondation européenne de la culture (FEC)

De droit néerlandais, la FEC est en son siège d'Amsterdam, depuis 1960, la plus ancienne

institution à allier vocation culturelle et ambition continentale. Dès son émergence en 1952 à l'instigation de personnalités telles que Denis de Rougemont, Raymond Silva et Robert Schumann, convaincues de l'utilité d'une politique culturelle européenne, elle n'a cessé d'intervenir auprès des gouvernements et dans les cercles influents de la société civile pour favoriser des actions communes dans le domaine de la science, de l'éducation et des arts. Ses recettes proviennent surtout d'autres instances des Pays-Bas, comme les fondations Erasmus et Prince Bernhardt, de la loterie nationale et des caisses de pari sportif, mais ses dépenses ne concernent que pour un cinquième environ des dossiers présentés par des opérateurs hollandais. Des formations, des rencontres, des colloques, des festivals mais aussi des projets de coopération dans le domaine de la musique ou des spectacles peuvent recevoir son concours du moment qu'ils impliquent des acteurs d'au moins trois pays. Sous le sigle et l'enseigne de la Fondation s'activent en fait plusieurs organismes de droit privé qui travaillent en réseau en s'appuyant sur des comités nationaux. La FEC met ses capacités d'expertise au service de l'Union européenne aussi bien que du Conseil de l'Europe ou de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), du moins quand celle-ci s'intéresse à la culture pour d'autres motifs qu'un projet d'accord multilatéral sur les investissements (AMI). A l'initiative d'une réunion des fondations culturelles de l'est et de l'ouest en 1991, la FEC ne borne donc pas son action aux pays membres de l'UE.

Le site Internet bilingue franco-anglais décrit les programmes en cours, leurs objectifs et leurs critères de sélection (www.eurocult.org) **. La FEC a mis fin en 2004 à sa principale action pour les arts, « Arts For Social change » (AFSC), lancée en 1998 et tournée vers les jeunes artistes d'Europe centrale et orientale (www.artforsocialchange.org). Le programme suivant couvre une aire géographique et un champ thématique plus large. Très favorable au principe de la mobilité des artistes et des agents culturels, la FEC finance depuis février 2003 le projet « STEP beyond » (Supporting Travel for European Projects), à l'échelle de la grande Europe. Elle a lancé en 2004 le projet d'un Laboratoire européen de la coopération culturelle (LAB) pour collecter et diffuser des informations auprès des pouvoirs publics et des organisations professionnelles. Le site offre par ailleurs au téléchargement des documents d'orientation (généralement en anglais) comme *On the Road to a cultural policy for Europe* (« Sur la voie d'une politique culturelle pour l'Europe », Amsterdam, juillet 2004). L'annuaire de liens est assez performant. La rubrique « Network and Resources » dresse une liste impressionnante de réseaux culturels dont le degré d'activité est tout de même assez inégal.

La FEC elle-même est engagée dans une coordination de fondations, le Network of European Foundations for Innovative Cooperation (NEF), constituée à Bruxelles en 1996 comme un prolongement du European Cooperation Found, créé en 1977. qui lui permet d'échanger des informations avec des organisations de type similaire (www.nef-web.org) **. Le NEF est lui-même raccordé au European Foundation Center (Centre européen des fondations), également installé à Bruxelles, qui anime des « groupes d'intérêts » entre fondations de droit privé et entreprises mécènes autour de thèmes tels que « Education et jeunesse » ou « Minorités et multiculturalisme », et d'autres, relevant plus des causes humanitaires que des projets artistiques (www.efc.be/nef) **. Depuis 2000, la FEC encourage aussi l'association ECUMEST de Bucarest à recueillir des informations sur la création artistique et l'action culturelle dans les Balkans. Le programme lancé à cet effet dispose d'un site propre en anglais (www.policiesforculture.org) ** qui propose des articles sur les politiques nationales et des fiches sur des expériences locales. Il recoupe à bien des égards un autre programme nommé « Central and Eastern Europe Cultural Institutions », coordonné par KulturKontakt Austria, l'homologue autrichien de RCE, qui entretient une base de données en ligne sur les institutions culturelles, les festivals et les pôles de ressources pour les arts en Europe centrale et orientale (www.cee-culture.info) **. Cette aire géographique fut de la fin

des années 1980 au début de ce siècle le terrain d'action privilégié de la fondation du milliardaire nord-américain George Soros, plus puissante que bien des organisations gouvernementales. Celle-ci entretient son propre réseau, le Soros Foundation Network, dont l' « Arts and Culture Program » est tourné depuis 2004 vers le Caucase et l'Asie centrale (www.soros.org/initiatives/arts).

b) Réseaux documentaires

Réseau européen des centres d'information sur le spectacle vivant (RECISV - ENICPA)

Partagés entre le théâtre et la musique au niveau international, les CR du spectacle vivant ont formé en 1999 un réseau commun au niveau de la grande Europe. 28 pays y participent, de la Belgique à la Turquie, sans oublier les républiques baltes et la Russie. La France y est représentée par trois membres (contre neuf pour l'Irlande, six pour la République tchèque et cinq pour la Norvège) : le CNT, le CND (Médiathèque et Département des métiers) et l'ONDA. L'ambition affichée à de quoi séduire. En plus des échanges et des rencontres que le réseau entend organiser après ses réunions de Helsinki et Barcelone en 1999, des projets communs ont été mis à l'étude pour favoriser la collecte et la circulation de l'information, celle-ci étant identifiée comme le meilleur carburant d'une mobilité des professionnels du spectacle vivant à travers le vieux continent. Ce cap a du reste été pointé dans des rapports ultérieurs – tel celui réalisé sous la responsabilité du professeur Olivier Audéoud (« Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel », Centre d'études juridiques européennes, Université Paris X-Nanterre, avril 2002) - qui ont signalé, parmi les obstacles au déplacement des artistes et des œuvres, le manque de connaissance réciproque du cadre réglementaire de la production et de l'exploitation des spectacles d'un pays à l'autre.

La résolution adoptée par le Parlement européen en 2002, sur la base du rapport de Geneviève Fraisse sur « l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie » (15 juillet 2002) émet de semblables conclusions, reprises dans le « Mémorandum de la France sur la coopération culturelle européenne » de février 2004, préparé par le ministère de la Culture. La proposition 15 de ce document, mentionnant l'intérêt du projet Theorem, soumet prudemment à l'examen d'un séminaire la perspective du « rapprochement des statuts sociaux et fiscaux des artistes » ; un groupe de travail devrait se pencher sur « la reconnaissance des diplômes délivrés dans les Etats membres » ; enfin « l'aide à la circulation des œuvres et l'aide au sous-titrage» pourrait justifier la mise en place d'un fonds spécial dans le cadre du renouvellement du programme Culture 2000. Les thèmes de réflexion ne manquent pas, et ce sont autant de sujets sur lesquels l'harmonisation européenne devra progresser : nature des contrats, identification des partenaires et des juridictions compétentes en cas de conflit, droit du travail et champ d'application de la présomption de salariat (contrat d'usage), droit commercial en cas d'inscription en registre du commerce, protection sociale, fiscalité indirecte, impôt dédiés et taxes parafiscales, charges sociales, retenues à la source pour droits d'auteur et droits voisins, autorisations de représentation et paiement des droits…

En attendant que les intentions se concrétisent, il s'agit d'informer sur les régimes et les statuts respectifs. Selon l'ENICPA, les nouvelles technologies doivent être mises à contribution pour franchir les barrières géographiques, linguistiques et juridiques qui subsistent dans l'Union et parmi ses partenaires. "Sur le long terme, avec l'évolution de l'interactivité, la centralisation des données verra sa portée reculer. En revanche, il s'agira de baliser le terrain et de se situer dans l'espace par et avec l'Internet ainsi que ses sites", affirme le document de présentation avant d'ajoute que l'a coopération entre les CR, assistés par un

comité d'experts, permettra de sélectionner les informations les plus pertinentes

La consultation du site (www.enicpa.org) ** montre à quel point ces promesses sont difficiles à tenir. La présentation n'a guère évolué depuis l'origine et les données proposées accusent de nombreuses lacunes. Ainsi une interrogation par le moteur de recherche sur les festivals de danse contemporaine en France ne livre qu'une réponse (Danse à Aix). Les revues de théâtre françaises annoncées ne sont que trois (*Actes de théâtre, Avant-scène, Mouvement*). Plutôt que de viser par ses propres moyens une exhaustivité impossible à atteindre, il importe que ce Réseau concentre ses efforts sur la connexion entre… les autres réseaux européens ! Quelle organisation est mieux placée pour faire office de portail vers les ressources de la toile ? Les pages d'accueil devraient non seulement orienter l'internaute vers les sites de ses membres, eux-mêmes en mesure de distribuer les demandes vers d'autres sites pertinents, mais aussi vers les plateformes des diverses ligues, fédérations et associations agissant dans les différentes disciplines du spectacle à un niveau européen ou international : AIBM, SIBMAS, IETM, Performing Arts Europe League (PEARLE), Forum européen pour les arts et le patrimoine (FEAP), Union des théâtres d'Europe (UTE), Convention théâtrale européenne (CTE),Trans Europ Halles, Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO), réseaux d'écoles supérieures ou de producteurs, etc. Pour mieux défendre et illustrer cette option, les adhérents français devraient être mieux représentés au sein du RECISV. Il faut donc que les centres de ressources qualifiés ici de "têtes de réseau", de la Cité de la musique à HorsLesMurs y participent activement, quitte à combiner les appartenances à plusieurs cartels européens.

En dehors du rôle de guide dans le monde de la ressource en ligne, le RECISV remplira pleinement son office quand il aura constitué, pour compléter son annuaire de sites, une documentation virtuelle de textes de base consultables et téléchargeables sur les problèmes juridiques relatifs à la circulation des spectacles, sur les conditions d'application du droit d'auteur et des droits voisins dans les différents pays, sur les modalités d'accès des citoyens européens aux emplois culturels des divers pays, sur les possibilités d'inscription des élèves et des étudiants étrangers dans les écoles supérieures d'art. Un calendrier à jour des rencontres, séminaires, colloques organisés par les différents réseaux aurait également son utilité pratique ; il servirait aussi de système de rappel envers les participants, souvent plus enthousiastes pour constituer les réseaux que pour les entretenir, et de procédure de veille pour l'actualisation d'informations dont la nature est volatile. Il restera encore à faire en sorte, grâce à des mentions idoines glissées dans l'intitulé et dans les sous-titres du site, que les requêtes lancées dans les moteurs de recherche y aboutissent aisément.

Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe (CIRCLE)

Deux réseaux sur les politiques culturelles en Europe, pareillement lancés sous l'égide du Conseil de l'Europe et tous deux anglophones, hélas, cohabitent sur la toile avec un cartel de réseaux parrainé par l'UNESCO.

Le Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe, ou encore Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe (CIRCLE) est le plus important par le nombre des correspondants et l'abondance de la matière. Constitué en 1984, il rassemble à la fois des adhérents à titre individuel et des organismes officiels, voués à la recherche, à la statistique ou aux études appliquée, à travers trente-cinq pays environ. Le Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture français lui apporte un soutien constant (voir DEP au chapitre « Généralistes »). C'est notamment lui qui publie le bulletin bilingue du réseau, *Circular* (accessible en ligne *via* le site du DEP), lequel fait trois fois par an le point sur les séminaires et colloques, les rencontres à venir, les publications récentes, les nouveaux adhérents, de même que sur les

recherches et études en cours. Le site (www.circle-network.org)*** reprend ces informations. Les archives conservent la mémoire des activités ainsi que des comptes-rendus et articles en téléchargement.

A partir du site de CICLE, un moteur de recherche permet d'évoluer gratuitement dans la base Cultural Policy Research Online (CPRO) réalisée par la Fondation Boekman d'Amsterdam avec l'aide du Resources for cultural policies in Europe (RECAP), qui recense des travaux en cours et des *papers* (articles scientifiques) récents. Une interrogation sur « performing arts » menait ainsi en février 2005 à 17 notices décrivant des recherches menées dans plusieurs pays. L'espace réservé aux membres fournit un répertoire des chercheurs. L'annuaire de liens, malheureusement classé par ordre alphabétique des organismes, est très riche. La recherche bibliographique sur ces questions passe aussi par le site de la Fondation Boekman (www.boekman.nl), pourvu aussi bien de références sur les politiques nationales que d'études comparatives, mais en néerlandais pour la plupart (avec parfois un résumé en anglais).

Enfin le calendrier des activités de CIRCLE renvoie l'internaute vers le site de Culturelink, le Réseau des réseaux pour la recherche et la coopération en développement culturel, soutenu et encadré par le Conseil de l'Europe et l'UNESCO depuis 1989. Abritée par l'Institut des relations internationales de Zagreb (IMO), l'administration de ce dernier édite la revue *Culturelink*, compilation des enquêtes, annonces de colloques, appels d'offres intéressant les chercheurs en politiques culturelles à travers le monde. Le site (www.culturelink.org) *** s'exprime aussi en langue anglaise. Il affiche des calendriers de réunions scientifiques ou officielles. Surtout il donne accès à trois bases de données. La première présente des notices sur les politiques culturelles des pays membres de l'UNESCO, la seconde renseigne sur les institutions appartenant au réseau, la troisième recense des pôles de ressources, des lieux et des sites d'informations culturelles de dimension européenne ou internationale.

Le programme Compendium (www.culturalpolicies.net) *** a également été lancé par le Conseil de l'Europe, avec le European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts (ERICarts, www.ericarts.org) *, fondé en 1998 par plusieurs instituts et centres de recherche sur les politiques culturelles (sans participation française jusqu'à présent), dont le secrétariat est basé à Bonn. Le site Internet puise dans les rapports que l'Assemblée de Strasbourg a commandés sur les politiques culturelles des pays du continent pour fournir à l'internaute des notices en ligne et des documents en téléchargement. Il offre en outre des tableaux comparatifs sur les statistiques de fréquentation et de pratique culturelles, sur les indices des prix, etc, régulièrement actualisés. Un site spécifique (www.creativeurope.info) ** présente le sommaire et la partie finale du volume *Creative Europe*, *On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe* (par Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand, ARCult Media, Bonn, 2002) réalisé au terme d'une enquête de trois ans, conduite par ERICarts pour la NEF. Des synthèses dessinant le « profil » de l'intervention publique et du mécénat dans une vingtaine de pays, des études de cas et plus de 200 références bibliographiques peuvent y être consultées.

La revue *International Journal of Cultural Policy*, éditée en anglais par Routledge sous la direction d'Oliver Benett, de l'Université de Warwick (Royaume-Uni), traite également ces sujets sous forme de monographies ou dans une optique comparatiste. Le site de l'éditeur permet d'accéder à des articles en ligne, en fait surtout des résumés pour les lecteurs n'ayant pas souscrit à un abonnement (http://www.tandf.co.uk/journals/titles/10286632.html) **.

Enfin des organismes nationaux peuvent être mis à contribution. Euclid International est une agence commerciale de Liverpool, qui fait office de « point de contact culture » au Royaume-Uni. La richesse de sa documentation et l'abondance des informations et références proposées sur son site (www.euclid.co.uk) *** justifient largement le détour pour les internautes anglophones, surtout dans le domaine de la recherche de mécènes, s'il est vrai que

le *fund raising* est un des passe-temps favoris des Britanniques. Dans la mesure où c'est également une spécialité nord-américaine, les professionnels intéressés à des projets conjoints avec les États-Unis consulteront le Center for Arts and Culture (www.culturalcommons.org).

Quant aux germanophones en quête de documentation sur les politiques culturelles et les institutions artistiques, ils ont le choix entre l'Allemagne et l'Autriche : le Zentrum für Kulturforschung (www.kulturforschung.de) *** et la Österreichische Kulturdokumentation (Internationales Archiv für Kultur-analysen) (www.kulturdokumentation.org) *** sont pareillement pourvus en ouvrages, articles et rapports sur l'ensemble du continent européen.

En 2003 la DMDTS a commandé à Robert Lacombe une étude comparative sur les dispositifs d'aide au spectacle en Europe. Enrichi par les travaux d'un séminaire organisé en 2004 à l'abbaye de Fontevraud, son ouvrage déploie une ample bibliographie : *Le spectacle vivant en Europe, Modèles d'organisation et politiques de soutien*, La Documentation française, Paris, 2004).

Interarts

Le site Internet d'Interarts, Observatoire européen pour les politiques culturelles urbaines et régionales (www.interarts.net), a été mis en sommeil après le décès de son fondateur et directeur Eduard Delgado, en février 2004. L'animateur du Centre d'études et de ressources culturelles (CERC) de Barcelone (1984-1992), très actif au sein du Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe de 1992 à 1994, avait créé Interarts en 1995, pour mettre ses compétences au service de la construction des réseaux de chercheurs et de consultants auprès des diverses instances européennes. L'observatoire avait pris part à l'organisation du Forum universel des cultures de Sao Paolo en 2004.

Culture Europe International

Anne-Marie Autissier et Jean-Michel Djian ont créé la revue Culture Europe grâce à l'appui de l'Institut d'études européennes de l'Université Paris VIII à Saint-Denis, fondé entre autres par Bernard Cassen (et dirigé par Mireille Azzoug de 1992 à 2003), dont le site est malheureusement inactif depuis 2004 (http://iee2.batb1.univ-paris8.fr). Les pages ont d'emblée fait place aux questions de politique culturelle suscitant le débat dans toutes les parties du continent, avec une attention particulière aux pays en transition vers un régime démocratique et une économie de marché. D'abord composées d'articles traduits de diverses publications, les rubriques ont petit à petit été enrichis de correspondances et de textes originaux. Le trimestriel a élargi son horizon aux échanges artistiques entre l'Europe et le reste du monde, d'où l'adjectif ajouté à son titre. Les disciplines de la scène occupent souvent le devant parmi les informations et les analyses ponctuées d'encadrés, de références bibliographiques, d'indications pratiques et d'adresses utiles. Les dossiers thématiques tels que « L'Europe du spectacle à 25 » (n° 39, mai-juin 2003) s'étoffent au fil des numéros, le sujet étant abordé sous ses divers angles : financements publics et mécénat d'entreprise, fondations et réseaux, institutions et lieux alternatifs, condition sociale de l'artiste et pratiques d'action culturelle, expériences et réseaux. Une revue de presse complète le panorama. Annoncé pour septembre 2005, un numéro double rassemble par thèmes les articles marquants parus durant les précédentes années en guise de synthèse. Faute de site propre à la revue (culture-europe@univ-paris8.fr) ou entretenu par l'IEE, il n'était pas encore possible en février 2005 de consulter les sommaires, voire d'anciens numéros. En attendant, il importerait au moins d'encarter un feuillet récapitulant les thèmes traités. Soutenue par la DDAI (ex-DAI) du ministère de la Culture, la revue a été saluée par le « Prix de l'initiative européenne » en 2004. L'association éditrice est présidée par A.-M. Autissier, François Roche assurant la rédaction en chef.

Laculture.info, Centre d'information du spectacle vivant en Europe

Après avoir fouillé l'écheveau des réseaux européens censés procurer une information synthétique sur la vie des arts et les politiques culturelles en Europe, il est intéressant de consulter le projet baptisé "Point Rencontre, le portail des arts du spectacle vivant", que Julien Chartier (info@laculture.info) a conçu en 2003, dans le cadre d'un stage auprès de RCE, en vue d'un portail commun des centres de ressources du spectacle vivant en Europe. Fondées sur une observation lucide des mœurs électroniques des adeptes du théâtre, de la musique, de la danse ou du cirque, ses conclusions peuvent inspirer la réforme du RECISV (ou ENICPA en anglais). Elles insistent sur la nécessité de concevoir en commun une aide à la recherche permettant à l'internaute de déboucher plus sûrement et plus rapidement vers les pages et les bases susceptibles de le renseigner. Une phase de réalisation a suivi. La maquette actualisée en temps réel sur la toile, consultable en quatre langues (l'anglais qui s'impose sans cesse par défaut, le français, l'allemand, l'espagnol, www.laculture.info)**, a de quoi séduire par sa simplicité. Logisticien et administrateur de formation, J. Chartier a regroupé toutes sortes de signets dans une trentaine de rubriques pratiques. Les administrations et les intitutions, les réseaux et les fondations, les ressources du spectacle y figurent avec des annuaires, dictionnaires et glossaires en ligne, mais aussi les sites indispensables à l'organisation des tournées, des cartes routières aux taxis, de la météo aux assurances, de la presse aux services juridiques et sociaux. Comme souvent, les liens sont malheureusement classés par ordre alphabétique et non par aires géographiques, sphères disciplinaires et types fonctionnels. En revanche un moteur facilite les recherches selon ces critères. Il permet aussi de consulter les communiqués envoyés par divers correspondants européens. Ceux-ci nourrissent un calendrier d'événements qui annoncent pêle-mêle stages de formation et réunions d'information, textes réglementaires et accords sociaux, en provenance de France pour la plupart.

Le principe opérationnel fait débat. Au lieu de s'éreinter à bâtir une structure supplémentaire, qui aura peine à loger sa petite poterne parmi les portails existants, il semblerait avisé d'associer étroitement RCE et le RECISV à la relance des échanges et à collecte des données. Le réseau des « points de contact culture », d'une part, le réseau des centres de ressources du spectacle vivant, d'autre part, doivent s'entendre pour réaliser en commun un annuaire de liens essentiels, classés à la fois par thèmes, disciplines et pays, qui figurera sur leurs sites respectifs. L'enchevêtrement n'est pas moins touffu entre les réseaux de centres de recherche sur les politiques culturelles, dont la connaissance est indispensable aux professionnels de la musique et des arts de la scène. C'est pourquoi les coordinateurs de CIRCLE doivent être associés à cette démarche. A quelque porte qu'il clique dans ce labyrinthe de la coopération, l'internaute doit se voir proposer un guide pour accéder à la base de données qui lui convient le mieux.

Par ailleurs, le perfectionnement des moteurs de recherche proposés dans le commerce risque de dévaluer les efforts des prestataires publics s'ils n'ont pas l'habileté d'adapter et d'habiller leur offre en conséquence. En passant au besoin un accord équilibré avec un de ces puissants opérateurs privés, lequel trouverait son intérêt dans une augmentation du trafic, le RECISV et RCE pourraient proposer à ses adhérents la définition d'une grille commune, accessible à partir de leurs écrans d'accueil, pour toute recherche débordant les frontières de leurs compétences nationales ou disciplinaires. RCE paraît tout indiqué pour conduire un tel projet avec ses partenaires français, d'une part, ses correspondants européens d'autre part. Le Centre d'information de J. Chartier pourrait apporter son savoir-faire à cette entreprise.

Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux (AIBM / IALM)

En un demi-siècle d'existence l'AIBM, créée en 1951, est devenue l'une des principales

organisations du monde de la lecture publique, mais aussi de l'univers musical. Elle revendique près de 2.000 membres - institutions ou individus - dans 45 pays environ. Son succès vient de ce qu'elle a été conçue dès ses débuts comme un instrument de coopération internationale et pas seulement comme une chambre d'écho des revendications de la profession. Ses groupes nationaux s'activent dans 22 pays. Elle reconnaît cinq branches professionnelles, comprend quatre commissions spécialisées et plusieurs groupes de travail. Associée à la plupart des grandes entreprises de bibliographie et des répertoires internationaux, elle édite le trimestriel *Fontes artis musicae*, réservée aux adhérents, qui traite de musicologie, bibliographie, technique documentaire et archivistique, numérisation, etc. La rédaction en chef, assurée par un chercheur de l'Université d'Illinois jusqu'en 2005, a été renouvelée cette année. Les sommaires des numéros parus depuis 1994 sont en ligne sur le site (http://www.iaml.info/index-f.php) **, de même que ceux de la *Newsletter* depuis 1999. Diverses brochures peuvent être téléchargées. En revanche l'annuaire payant des bibliothèques adhérentes doit être commandé au secrétariat général de l'organisation, auprès de la Bibliothèque nationale de Wellington (Nouvelle-Zélande) ou à son trésorier, à Posbus (Pays-Bas). Le programme des conférences annuelles, qui se tiennent surtout dans des villes de la grande Europe, est fixé jusqu'en 2012. Dominique Hausfater, directrice de la Médiathèque Hector-Berlioz fait partie du bureau présidé par le milanais Massimo Gentili-Tedeschi. La vitalité du groupe national français s'exprime sur son site propre, décrit par ailleurs (www.aibm-france.org) **.

Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS)

La SIBMAS est physiquement hébergée par le DAS de la BNF. Presque aussi vieille que son homologue pour la musique (l'AIBM), la Société est née en 1954. Son site (www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html) *** renseigne sur les statuts, les activités, les congrès, les publications et les expositions de l'organisation ou de ses principaux membres. Ses principales réalisations sont : la *International Bibliography of Theatre (IBT)*, éditée par le Theatre Research Data Centre du Brooklyn College de la City University de New York (CUNY), université très active aussi dans le secteur de la documentation musicale ; la *World Encyclopedia of contemporary Theatre*, en six volumes, est parue de 1994 à 2000 ; le *World Directory on Theatre Museums and Libraries*, dont la cinquième édition, publiée en 1996, est accessible en ligne depuis mars 2002. A défaut d'un moteur de recherche, cette version électronique permet tout de même d'inventorier par ordre alphabétique des établisements ou des lieux, les bibliothèques et musées possédant des fonds ou des collections relatives aux arts du spectacle, à travers plusieurs centaines de notices. La France est, grâce au concours de la BNF, l'un des pays les mieux décrits : on trouve là par exemple, à côté des grandes maisons, les coordonnées et des indications sur les Archives départementales des Vosges, pour leurs dossiers sur le Théâtre du peuple de Bussang, le Musée régional de l'Orléanais, à Beaugency, pour ses documents et objets sur les arts de la marionnette, les Archives municipales de Suresnes (Hauts-de-Seine), pour des papiers relatifs au passage de Jean Vilar à la direction du théâtre en 1951, le Musée de la Révolution française de Vizille (Isère), pour des estampes, des affiches et des textes, sans oublier le Musée du théâtre de Couilly-Pont-aux-Dames (Seine-et-Marne).

c) Forums européens

Réseau européen des centres de formation d'administrateurs culturels (ENCATC) European Network of Cultural Administration Training Centres

En 1992, dans le cadre d'un programme spécifique, le Conseil de l'Europe s'est appuyé sur la Fondation Marcel Hicter (Bruxelles) pour favoriser l'émergence d'une fédération

d'organismes de formation à l'administration culturelle.

Constitué à Varsovie en décembre 1992, ENCATC est depuis lors un réseau indépendant, soutenu par la Commission européenne et l'UNESCO, qui regroupe 113 membres dans 33 pays. Son site (en anglais, en attendant la version française en construction) dresse leur profil. On y relève aussi des personnalités et des chercheurs inscrits à titre individuel (www.encatc.org) **. Il présente les activités du réseau, des actualités, des documents en PDF. Le répertoire des membres peut y être téléchargé, alors qu'un *Inventaire des formations en administration et gestion culturelles en Europe* (Teleste Educational Ltd, novembre 2001) est réédité plus ou moins régulièrement sur papier. Le Fonds Thomassen est né au sein d' ENCATC en 1999 : il offre des bourses de mobilité aux formateurs d'Europe centrale et orientale qui souhaitent prendre une part active aux travaux et projets du réseau. Parmi les thèmes traités dans les rencontres organisées par les participants, la « formation managériale » pour le spectacle fut abordée au Département de musique et de spectacle de l'Université de Bologne, en 2000 et de nouveau en mai 2005.

Peu sectaire, l'ENCATC ménage sur son écran d'accueil un lien direct vers son "organisation sœur", l'Association of Art Administrators Educators (AAAE). Organisation à but non lucratif en droit des Etats-Unis, celle-ci est plus ancienne. Sa fondation remonte à 1975, même si elle considère que la profession est encore dans son adolescence et mérite une meilleure considération vu le degré de compétence (*sophistication*) que les institutions artistiques exigent de leurs administrateurs. Le site muni d'un moteur de recherche (www.artsnet.org/aaae) ** permet de découvrir les programmes en "Art management" des universités adhérentes, américaines pour la plupart, d'identifier un projet de recherche ou une thèse en cours sur ces sujets.

Pépinières européennes pour jeunes artistes

A travers leurs résidences, les Pépinières composent une parfaite illustration des principes d'intervention culturelle des instances communautaires : elles fonctionnent en réseau, jouent sur la mobilité de la jeunesse, favorisent les échanges, impliquent vingt-cinq pays, mobilisent près de 130 partenaires dans toutes les disciplines, en récoltant ses financements à toutes les sources disponibles. La machine a démarré en 1989 sous les auspices du Conseil de l'Europe et de la Commission de Bruxelles. Claude Véron, qui la conduisait sous la présidence de Raymond Weber, a bâti un système qui n'a cessé d'évoluer depuis aux dimensions du continent. Aux côtés des ministères français chargés de la Culture et de la Jeunesse et des Sports, l'Union européenne demeure l'un de ses principaux bailleurs de fonds à travers le programme Culture 2000, qui a choisi les Pépinières comme lauréate en 2002. La Fondation européenne de la culture (FEC) apporte également son appui. Sous la présidence de Franco Torriani, Patrice Bonnaffé dirige cette organisation non gouvernementale dont la Délégation générale est basée à l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP) de Marly-le-Roi (Yvelines). Un maillage de coordinateurs nationaux assure la circulation de l'information et le bon déroulement des procédures de sélection et d'accueil.

Les résidences s'inscrivent dans deux programmes également ouverts aux champs de la création (arts visuels, chorégraphie, théâtre, musique, design, multimédia). Baptisé Mobility in Art Process (MAP), le premier s'adresse à des candidats de 20 à 35 ans qui souhaitent « rencontrer l'autre et produire ensemble ». Le second, intitulé Artists in Context (AIC, « artistes contre l'exclusion » en français), fait appel à des candidats entre 18 et 25 ans, résolus à imprégner leur réalisation de la réalité sociale du lieu de séjour, dans le cadre d'un service volontaire européen (SVE) de six mois. Les modalités d'accueil auprès des partenaires sont aussi variés que les établissements et leurs environnements. Les Pépinières lancent de temps à autre des programmes à caractère expérimental comme Songliner.

Une lettre d'information électronique (Newsletter) et un site Internet (www.art4eu.net)*

permettent aux membres du réseau de rester en contact. Le portail « map XXL » qui doit permettre d'accéder à l'ensemble des « ressources pour les nouvelles formes d'expression artistiques en Europe » demeurait hermétiquement clos en janvier 2005. Il doit mener aux partenaires et aux divers centres de ressources nationaux avec lesquels ils sont en contact. Des annonces de stages et des offres d'emploi sont aussi promises en ligne. Une collaboration étroite entre les Pépinières, le Relais Culture Europe (RCE), le cartel de centres de ressources RECISV-ENICPA et les initiateurs du site on-the-move.org à l'IETM assurerait sans doute une meilleure répartition des tâches et une meilleure attache des liens.

Theorem

Bernard Faivre d'Arcier, qui dirigeait alors le Festival d'Avignon, a lancé le projet Theorem en 1998, en réunissant plusieurs collègues intéressés comme lui à coproduire des pièces de théâtre ou de danse contemporaine imaginées par des professionnels de la scène est-européenne, Russie comprise. Sans tomber dans les clichés - du type « l'argent est à l'ouest, le talent à l'est » -, les initiateurs étaient désireux de permettre une confrontation esthétique, mais aussi humaine, entre les artistes et les publics de pays en voie de rapprochement politique et économique. Conscients des difficultés rencontrées dans leurs pays pour réunir les sommes nécessaires à leurs projets, mais aussi des problèmes suscités par les tournées d'artistes de cette partie du continent, les partenaires ont mis leurs moyens en commun. Au nombre de vingt-quatre en 2005, dans une douzaine de pays, il s'agit de responsables de théâtres ou de centres culturels orientés vers la création et de programmateurs de manifestations internationales. Le Festival d'Avignon, la Filature à Mulhouse, le Maillon à Strasbourg, la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq (scènes nationales), mais aussi le CND (Maison des compagnies et des spectacles) et Lille 2004 sont représentés parmi les fondateurs.

Deux coopérateurs suffisent pour soumettre un projet à l'examen de l'association, présidée par B. Faivre d'Arcier. Auprès du Festival d'Avignon, Nathalie Vimeux en assura la coordination jusqu'en mars 2005, assistée de Myriam Chautemps, jusqu'à ce que l'Institut du nouveau théâtre de Lettonie (Latvijas Jauna Teatra Instituts) prenne le relais à Riga, sous la responsabilité de Zane Kreicberga et Gundega Laivina. Les programmes Kaléidoscope dès 1999, puis Culture 2000 aident au fonctionnement du réseau, qui a publié un premier bilan de ses actions au bout de trois ans (*East West Theatre in Europe, Trois ans d'aventures théâtrales en Europe avec Theorem*, Association Theorem, Paris, juillet 2002). Outre le montage de coproductions, l'association suit l'accueil de résidences. Elle mène des études, organise des missions de découverte, des séminaires de réflexion et de formation, des visites sur place pour les programmateurs. Le site (www.asso-theorem.com) * a été entièrement remis à jour à la rentrée 2003. Il présente les spectacles produits avec leurs dates de tournée, les sessions de formations réalisées ou prévues, les ateliers et rencontres programmés, et propose des liens vers des théâtres ou festivals partenaires dans les pays concernés ou encore d'autres réseaux, comme Art Factories ou Trans Europ Halles.

Trans Europ Halles

Avec son préfixe qui évoque à la fois la dimension transnationale et la vocation transdisciplinaire, le réseau Trans Europ Halles est né en 1983 aux Halles de Schaerbeek (Bruxelles). Il regroupe trente structures environ, aussi différentes par l'abri que par la taille, par leurs actions que par leurs publics, dont les fiches défilent sur le site (www.teh.net) *. La France y figure avec La Friche la Belle de mai (Marseille) et Mains d'œuvre (Saint-Ouen), l'un des piliers du réseau francilien de « lieux intermédiaires » Actes-If (www.actesif.com) **. Ensemble, elles procèdent à quelques coproductions de spectacles, de concerts, de performances ou d'expositions, échangent des informations, s'adressent mutuellement des

invitations pour des résidences d'artistes et des rencontres d'administrateurs, organisent des conférences et des formations. Leur site (www.artfactories.net) ** a été mis en ligne le 14 février 2002, pour saluer la rencontre souhaitée par le secrétaire d'Etat Michel Duffour sur « Les nouveaux territoires de l'art ». Doté d'une présentation claire et commode, il est animé depuis les locaux de Mains d'œuvre, à Saint-Ouen (www.mainsdoeuvres.org) **. L'association dirigée par Fazette Bordage reçoit à cette fin l'aide de plusieurs directions sectorielles du ministère (DDAT, DAI, DAP, DMDTS, DAPA), de la DRAC et du conseil régional d'Ile-de-France. Il aiguille bien sûr vers les pages de chacun des partenaires, qu'il présente aussi à l'aide de plans. L'internaute y trouve un bon répertoire de « lieux intermédiaires », de sites pluridisciplinaires et d'espaces culturels aménagés dans des friches industrielles.

European Network of Art Organisations for Children and Young People (EUnetART)

Les CDN pour le jeune public, mais aussi l'Atelier des enfants du Centre Georges Pompidou ou la Maison des enfants de Louveciennes adhèrent à un réseau d'une centaine d'établissements artistiques pour l'enfance et la jeunesse (dans 28 pays d'Europe), fondé à Bologne en 1991, dont la quinzième rencontre, en mai 2005, a été convoquée à Vérone. Echanges d'idées et d'informations, montage de projets communs, mais aussi lobbying auprès de la Commission de Bruxelles en vue de suggérer des actions dans le cadre du programme Culture 2000, sont au programme des travaux du réseau. D'une présentation peu pratique, le site (www.eunetart.org) * est malheureusement loin d'apporter tous les matériaux promis dans ses rubriques, hormis le répertoire des membres.

Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASSITEJ)

Les défenseurs du théâtre pour le jeune public se donnent également rendez-vous dans le cadre de l'ASSITEJ. Fondée en 1965, elle revendique des adhérents institutionnels et individuels dans plus de 70 pays. Maurice Yendt en est le correspondant en France. Le site (www.assitej.org) * présente les instances de l'organisation, des photographies des rencontres et les projets du réseau. La *Newsletter* peut être téléchargée, un guide des festivals méritant le label ASSITEJ (incomplet pour ce qui regarde la France) est consultable avec un moteur de recherche.

Convention théâtrale européenne (CET, ou ETC en anglais)

La CET regroupe 36 théâtres d'importance nationale dans 21 pays européens. Créée en 1988, elle reste depuis lors présidée par Daniel Benoin. La légère délégation générale a longtemps demeuré auprès de la Comédie de Saint-Étienne, qu'il dirigeait, puis elle a été hébergée par le Théâtre national de Belgique à Bruxelles. LA communication est assurée depuis le siège du Teatro Stabile de Bologne. Elle compte trois membres français : la Comédie de Saint-Étienne (CDN), donc, le Théâtre de Nice (CDN) et le Théâtre national de Chaillot. Coproductions et échanges de spectacles composent l'essentiel de l'activité du réseau, ponctuées par des rencontres et des stages de formation auprès des différents partenaires. Dans le cadre de son programme « Public des théâtres européens », monté en 2000, la CET diffuse une carte de spectateur européen donnant droit à une invitation gratuite, durant toute la saison, dans n'importe quel des établissements du réseau. La Convention organise tous les deux ans un festival d'art dramatique autour d'un thème, accueilli à tour de rôle par l'un de ses théâtres. Elle édite depuis 1993 le livre bilingue *Le théâtre en Europe aujourd'hui, Les Pièces*, qui fait le bilan des nouveaux texte sélectionnés par les comités de lecture et montés durant la saison précédente. La sixième édition (saison 2002), parue en 2004, peut être téléchargée en ligne (par fragments) ou commandée en version électronique par courriel sur le site anglophone (www.etc-centre.org) ** qui présente également la lettre

d'information mensuelle en ligne.

ENCC (European Network of Cultural Centres)

Fondé en 1994 à Turnhout (Belgique), avec un secrétariat basé à Bruxelles, ENCC regroupe des centres culturels disposant d'un équipement permanent, recevant du public et bénéficiant de subventions. Il ne démontre pas une activité très intense ni très récente sur son site anglophone (www.encc.net) * qui ne fournit d'ailleurs pas la liste de ses membres. Le but du réseau présidé par Anna Gawron, du Centre culturel international de Cracovie est défini de façon très générale : « échanger à un niveau global pour agir plus fortement dans la communauté locale ». Son Guide des centres culturels et centre d'arts en Europe (190 adresses) date de 1997. Des lettres d'information sont annoncées au rythme trimestriel, mais les dernières rencontres mentionnées remontent à 2000. Quant aux trois groupes de travail thématiques, ils n'ont pas jamais vraiment fonctionné.

Association européenne des conservatoires (AEC)

L'Association européenne des conservatoires, académies de musique et Musikhochschulen (AEC) forme l'un des plus anciens réseaux culturels du continent, puisqu'elle a été fondée en 1953. Elle représente 166 établissements dans 45 pays. 17 écoles françaises, des CNR pour la plupart, y adhèrent. Outre l'échange d'informations entre membres, son principal objectif est désormais de défendre les exigences de l'éducation musicale dans les politiques de l'Union. Elle tient son congrès annuel en novembre (à Birmingham en 2005), édite une lettre d'information et quelques publications, participe à plusieurs programmes européens (www.aecinfo.org) *.

Autres réseaux de musique et danse

Après les conservateurs de musée et les bibliothécaires, les musiciens figurent parmi les coopérateurs les plus actifs à l'échelle européenne et internationale. Plusieurs organisations ont été mentionnées dans les chapitres consacrés aux différents styles musicaux. En voici quelques autres à titre indicatif.

Eurolyrica International (Association for the Promotion of the Lyric Arts) www.eurolyrica.be)

Europe Jazz Network (www.ejn.it)

European Network of Traditional Music and Dance (www.eurotradmusic.net)

Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO) (www.reseo.org)

Réseau Varèse (www.reseau-varese.com, site en construction depuis octobre 2004)

International Federation for Choral Music (www.choralnet.org)

International Music Centre (http://www.imz.at)

Danse Bassin Méditerranée (www.dmeb.org)

Autres réseaux de théâtre et spectacles

Faut-il mettre leur relative timidité sur le compte de la langue ? Les gens de théâtre sont moins empressés et assidus dans la construction de réseaux que leurs collègues musiciens. En dehors de l'IIT, de l'IETM et de l'ASSITEJ, il existe encore un Institut international du théâtre méditerranéen (IITM), créé en 1990, sis à Madrid, associé au Programme Méditerranée de l'UNESCO (couvrant 24 pays), dont les activités ont longtemps reposé sur la bonne volonté de son fondateur Jose Monleon, ancien directeur du festival de Merida (Espagne) et sur l'hospitalité de Richard Martin, directeur du théâtre Toursky à Marseille. En France, son centre national a pour président Robert Abirached. Des tables rondes aux banquets de verbe, des ateliers d'écritures organisés dans les établissements adhérents, au bateau-théâtre baptisé « Odyssée » (un porte-hélicoptère prêté par la marine roumaine en juin

2003 !), l'IITM n'est jamais en reste d'utopie. C'est sans doute pour cette raison qu'il reste difficile à situer, même sur son site Internet (http://fotoforum.net/iitm/f_iitm.htm) *, inactif depuis 2003.

Autres réseaux thématiques

La vie des réseaux ressemble à celle de toute autre type de société. Ils naissent, grandissent, évoluent, ou bien ils stagnent et puis meurent sans le faire savoir. Leur vie dépend de la fidélité des adhérents, mais aussi bien souvent des subsides des autorités européennes. L'existence de certains n'a d'autre justification que l'échange d'idées et la rencontre entre celles et ceux qui les portent. Au delà des réunions et des congrès, d'autres parviennent à instaurer de façon durable des services qui profitent à leurs membres, mais aussi à l'ensemble des acteurs d'un secteur. La toile d'Internet est pour la plupart d'entre eux plus qu'une surface où paraître. C'est la trame même des relations qu'ils entretiennent entre eux et avec leur environnement.

En complément, ont trouvera ci-dessous une liste de quelques organisations européennes ou internationales à vocation généraliste (présentées sous leur sigle anglais) qui n'ont pu être étudiées de plus près.

Arts and Education Network (www.artsed.net)
Europa Nostra (www.europanostra.org)
Eurolink Age - Older People and the Arts (http://eurolinkage.org)
European Council of Artists (www.klys.se/eca)
European Institute of Cultural Routes (http://culture.coe.fr/routes)
European Institute for the Media (www.eim.de)
European League of Institutes of the Arts (www.elia.ahk.nl)
International Information Service for Culture and Management (www.artsmanagement.net)
International Arts Bureau (www.international-arts.org)
International Confederation of Societies of authors and Composers (www.cisac.org)
International Society for the Performing Arts (http://www.ispa.org)

Banlieues d'Europe

Le réseau Banlieues d'Europe a été créé en 1992 à l'initiative de Jean Hurstel. Ce forum d'institutions, d'associations et de personnalités impliquées dans le développement culturel des quartiers, à l'intersection des politiques culturelles et des politiques de la ville, compte 35 membres dans 20 pays (www.banlieues-europe.com). Dans le cadre du projet de recherche « L'espace des villes en mutation : de nouveaux défis pour les politiques culturelles en Europe », financé par la Commission de Bruxelles, il a notamment mené de 2002 à 2005 une enquête sur les échanges « transculturels » dans plusieurs métropoles du continent. L'exemple de la musique africaine fait l'objet d'une discussion en partenariat avec Mains d'Œuvres, à Saint-Ouen en avril 2005.

Les Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture.

Ancien responsable de la Fédération nationale des communes pour la culture (FNCC), Roger Tropeano a fondé les Rencontres en 1994. Sise à Paris, dans le XIVe arrondissement, l'association organise des rencontres d'élus (maires, présidents, adjoints, assesseurs, vice-présidents) en charge des affaires culturelles de communes, provinces et régions à travers les vingt-cinq pays de l'Union. Les « capitales culturelles de l'Europe » désignées par le Conseil des chefs d'Etat et de gouvernement en fournissent souvent le motif, le cadre, et une partie des moyens de financement. D'autres villes accueillent des réunions thématiques, dont plusieurs concernent la musique et le spectacle vivant (par exemple Liverpool en 2000, sur « La musique et le renouveau économique urbain », ou Zagreb en 2002, sur « La coopération

dans les politiques musicales »). Les thèmes abordés varient en fait du plus général au plus spécifique. Des intervenants spécialisés, journalistes, universitaires, artistes, conservateurs ou directeurs de structures culturelles ouvrent le débat avec les élus, qui se terminent parfois par l'adoption d'une déclaration.

Un secrétariat aux effectifs réduits, étoffés par des stagiaires chaque fois que nécessaire, assure la préparation de ces réunions conviviales, qui sont malheureusement peu suivies d'actes, au sens éditorial du terme. Il maintient le contact entre les adhérents - dont le réseau, mieux implanté en France, en Belgique, Espagne, au Portugal et au Royaume-Uni, s'étend dans une quarantaine de pays - grâce à un fichier, des lettres électroniques et à un site Internet (www.lesrencontres.org) *. Celui-ci ouvre sur un forum et un répertoire réservé aux membres, dont les cotisations garantissent la continuité de l'activité. Il annonce les rencontres à venir (huit en 2005, dont trois en France), permet de télécharger leur programme et quelques documents annexes mais ne donne malheureusement pas accès qu'à une quinzaine de comptes-rendus, pour les sessions tenues de 1998 à 2004. L'association a publié en octobre 2004 un *Livre vert des politiques culturelles des collectivités territoriales en Europe* (Editions du CERC, Grenade, 2004, 62 pages). Ce manifeste consacre une page à la musique, pour mettre l'accent sur l'importance des festivals et de leur coopération en réseau.

Forum des instituts culturels étrangers à Paris (FICEP)

Créé le 11 avril 2002, le FICEP a obtenu des aides de trois ministères français (Culture et Communication, Jeunesse, Education et Recherche, Affaires étrangères), de l'AFAA, du conseil régional d'Ile-de-France et de la Ville de Paris.

Il regroupe déjà trente-cinq centres et instituts représentatifs de pays ou d'aires culturelles : Algérie, Allemagne, Autriche, Belgique, Canada, Catalogne, Chine, Danemark, Egypte, Finlande, Grande-Bretagne, Hongrie, Iran, Irlande, Italie, Japon, Mexique, Pays-Bas,Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Slovaquie, Suède, Suisse, Syrie, Taipei, République tchèque, Turquie, Yémen, Serbie et Monténégro, ainsi que la Maison de l'Amérique latine, l'Institut du monde arabe, l'Institut kurde de Paris, le Centre de recherches sur la diaspora arménienne. L'hétérogénéité de la liste, détaillée avec adresses et liens sur le site (www.ficep.info) * montre que les préventions diplomatiques ont été mises de côté pour permettre au public français, mais aussi aux résidents et touristes des nationalités concernées de mieux accéder à une offre artistique, littéraire et cinématographique très variée au cœur de Paris.

Dès l'année de sa création, le FICEP a entrepris de coordonner l'organisation et la promotion de la Semaine des cultures étrangères de Paris. Baptisée non sans ironie "Je t'aime… de loin", la seconde édition (du 29 septembre au 5 octobre 2003) a été marquée par de nombreuses manifestations originales, dont l'une a reçu le concours de la BNF. Le rendez-vous de 2004, toujours fin septembre-début octobre, évoquait « L'étranger dans la ville ».

D'autres alliances et initiatives sont toujours possibles entre les membres du FICEP. Ainsi treize centres culturels européens de Paris ont lancé en 2002 le Festival des cultures d'Europe « 1,2,3 Cultures » (www.123cultures.com), organisé chaque année en mai, autour d'un thème relatif à la littérature ou au cinéma, mais aussi au conte et aux marionnettes depuis 2004.

Forum européen pour les arts et le patrimoine (FEAP-EFAH)

Réseau des réseaux, le Forum constitue une plate-forme de discussion entre opérateurs culturels, mais aussi une instance de négociation avec les autorités européennes. Il plaide pour le développement des pratiques de coopération dont il donne l'exemple. Moins habiles dans le *lobbying* que les industriels et les agriculteurs, des artistes et des conservateurs, des programmateurs et des administrateurs, des enseignants et des chercheurs ont tout de même réussi à fédérer 65 organisations depuis 1994. Les Français travaillent dans ce groupe de

pression dont le secrétariat est installé à Bruxelles, soit à travers leurs propres organisations comme l'ACCR ou RCE, soit au sein des réseaux thématiques ou disciplinaires, tels que l'Association européenne des conservatoires (AEC) ou Opera Europa. Les assemblées générales (comme celle de Lille en octobre 2004) abordent tous les thèmes de l'actualité des politiques communautaires, dont le FEAP réclame qu'elles s'inspirent davantage des expériences et des propositions des professionnels. Cultivant le consensus, les participants veillent à ce que les arts ne soient pas oubliés dans les procédures de l'élargissement, dans la gestion des fonds structurels ou lors des débats électoraux. Le site bilingue (www.efah.org) ** est un modèle de clarté. Il dresse un agenda des décisions culturelles de l'Union européenne, un inventaire de ses concepts, un tableau de bord des questions en suspend. L'annuaire de liens, certes incomplet, est assorti de courtes présentations pour chaque site. Les « points de contact culture », les principaux réseaux, les institutions officielles y figurent bien sûr. En ligne ou au format PDF, il est possible de consulter les documents internes du Forum, mais aussi les principaux projets de la Commission, les directives du Conseil ou les textes du Parlement.

Informal European Theatre Meeting (IETM)

Comme son nom anglais l'indique, l'IETM veut conserver à ses grands rassemblements l'aspect de forum informel qu'ils ont revêtu depuis les débuts du réseau en 1981. Philippe Tiry, pour l'ONDA, Patrick Sommier et Roberto Cimetta figuraient alors parmi les sept fondateurs, réunis au festival Interteatro de Polverigi (Italie). Une association sans but lucratif (ASBL) de droit belge a été constituée en 1988 pour coiffer le léger secrétariat permanent. En 2004, le réseau revendiquait 377 membres de 44 pays.

Très courues par les professionnels, les sessions annuelles de l'IETM se déroulent à tour de rôle dans des pays organisateurs, à l'initiative d'une structure théâtrale ou d'un organisme national. Les spectacles complètent un menu copieux de réunions de travail et d'assemblées générales dont le principal mérite est de favoriser toutes sortes de contacts dans les couloirs et devant les buffets. Les programmateurs, les administrateurs de compagnies, les directeurs de structures dominent l'assistance, les metteurs en scène et les comédiens se faisant plus discrets. Entre deux rencontres, l'organisation de Bruxelles reste souple et légère sous la présidence de Laurent Dreano. Le secrétariat maintient le contact avec les membres dispersés de l'Atlantique à l'Oural grâce au fichier des participants et au site Internet (www.ietm.org) *.

De cette plateforme, un raccourci mène à un autre site (www.on-the-move.org) **, qui est lui-même un véritable carrefour de pistes vers les bases de données et les réseaux culturels paneuropéens. Avec le soutien de l' Union européenne (UE), du Fonds Amateur Kunst, du Podium Kunsten, de la Fondation culturelle européenne, du FEAP mais aussi d'ARCADE-PACA, des membres de l'IETM l'ont consacré aux aspects juridiques et financiers de la mobilité des artistes et des spectacles en Europe comme dans le monde. Une requête sur le droit d'auteur et la copie livre par exemple, pour la France, les adresses électroniques de l'ADAMI, de la SACD, de la SACEM, et des pages « Textes officiels » du site institutionnel du ministère de la Culture. Une demande sur les visas débouche sur les coordonnées des ambassades et des consulats de France dans les pays membres associés. Plus aléatoire, mais plus généreux en somme que le service rendu par l'ENICPA (indiqué lui aussi sur ce site), OnTheMove propose aussi une rubrique « Database » qui conduit vers quelques pôles de ressources, disposés par ordre alphabétique, sans classement par thèmes ni par pays. Du côté français, des organismes tels que l'ONDA, RCE, le RESEO, mais aussi des sites comme Circostrada (HLM), théâtre-contemporain (CRIS), La Danse, ainsi que le Portail Culture du ministère y apparaissent. Davantage de CR figurent cependant dans le chapitre « Information Centers », celui-ci étant au contraire ventilé par pays : CNT, CDMC, CITI, HLM, Centre national du mime, Odéon -Théâtre de l'Europe. Fin 2004, OnTheMove a mis en ligne une

étude (en anglais) de Judith Staines sur la fiscalité et la protection sociale des artistes dans quinze pays de l'Union.

Ce portail vers l'extérieur s'ouvre seulement en anglais et en allemand, pas encore en français, hélas ! Il serait logique autant qu'utile que l'UE, avec la contribution d'organismes hexagonaux tels que l'ONDA et l'AFAA, facilite la lecture de ses informations aux francophones.

Fonds Roberto Cimetta

Créé en 1999, le fonds qui porte le nom d'un des inspirateurs de l'IETM est hébergé par cette organisation à Bruxelles et a pris, de même, l'aspect d'une ASBL sous la présidence de Fabien Jannelle. Il se dédie à la mobilité des artistes en Europe et autour de la Méditerranée. Il accorde des bourses individuelles de voyage avec le concours de la Fondation européenne de la culture (FEC). Celle-ci représente de très loin le premier contributeur, à hauteur de 50.000 euros en 2003, mais la DMDTS, l'ONDA et l'AFAA l'alimentent également à raison d'environ 7.600 € chacun. Le reste provient de partenariats ponctuels et des recettes du programme européen Mira. Une coordinatrice à plein temps (Lætitia Manach) assure l'information des candidats et la préparation des commissions. Faute de site propre, on peut consulter la page que lui consacre l'IETM (www.ietm.org/frc/).

Artistes-etrangers.com

La liberté de circuler doit bien entendu s'exercer dans les deux sens. L'invitation d'artistes étrangers en France, ne serait-ce que pour le temps d'un concert, la durée d'une tournée théâtrale ou d'une saison de cirque, pose aux entrepreneurs de spectacle des problèmes que la révision de la loi sur les conditions de séjour en France, instaurant un visa pour des motifs artistiques et culturelles, n'ont pas tous résolus, loin de là. Une journée d'étude commune des centres de ressources (CNT, CND, HLM, IRMA, CIM et Maison des cultures du monde) en a dressé la liste en 2002. Deux rapports ont été remis à Jean-Jacques Aillagon fin 2003 - signés d'André Ladousse (inspecteur général de l'administration des Affaires culturelles) et de Thibault de Camas (directeur-adjoint de la Cité de la musique) - pour prôner la suppression de certains obstacles, comme l'examen préalable de la situation locale de l'emploi par l'ANPE avant la délivrance d'une autorisation provisoire de travail (APT) et d'une autorisation de séjour (AS). D'autres mesures pourraient y contribuer. Dans une lettre (du 17 décembre 2002) à M. Ladousse, le PRODISS proposait ainsi l'installation d'un guichet unique pour les artistes étrangers en France. L'instauration d'une carte professionnelle, hypothèse envisagée notamment dans le rapport Latarjet, risquerait en revanche de restreindre leur accès au marché du travail en France.

Pour commencer à clarifier la situation, le ministère a mis en ligne sur son portail, à compter du 1er mars 2004, un site réalisé par le CAGEC Gestion avec l'aide de la DDAI (www.artistes-etrangers.com) ***. Fort bien conçu, régulièrement actualisé celui-ci propose des dossiers répondant aux situations concrètes rencontrées par les producteurs, les diffuseurs, les auteurs et les artistes. La foire aux questions peut-être enrichie à la demande, des cas de jurisiprudence sont détaillés, et l'annuaire de liens, classé de manière rationnelle, donne à son tour accès aux guichets virtuels du gouvernement (www.service-public.fr)*** et du ministère des Affaires étrangères (www.diplomatie.gouv.fr)**. Sur le premier, il faut respectivement consulter les rubriques « Etrangers en France » et « Entrée en France » pour obtenir des précisions sur le visa court séjour, de long séjour, le refus de visa, et télécharger des formulaires. Sur le second, il convient de cliquer dans la rubrique « Venir en France » pour savoir s'il est besoin d'un visa, auprès de qui le demander, et pour quel tarif. Des renseignements plus détaillés sur les régimes de protection sociale peuvent être requis auprès du Centre de liaison européennes et internationales de sécurité sociale (CLEISS,

www.cleiss.fr)**, dans la base de données juridiques de Légifrance (www.legifrance.gouv.fr) ***, au portail de l'Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales (URSSAF, www.urssaf.fr) **.

Quelques adresses pourront y être ajoutées, par exemple celle d'Edufrance (www.edufrance.fr) *. Depuis 2004, ce Groupement d'intérêt public (GIP), créé en 1998 par les ministères français de l'Education et des Affaires étrangères pour promouvoir l'enseignement supérieur français à l'étranger, est censé assumer également la présentation des conditions d'inscription et de séjour dans les établissements de formation artistique sous tutelle du ministère de la Culture : en janvier 2005 seule la filière cinéma et audiovisuel y était décrite, de manière très sommaire, nulle mention n'étant faite des études musicales ou théâtrales. Le MCC pourrait rejoindre ce GIP présent dans une quarantaine de pays pour mieux s'assurer de la promotion des formations artistiques.

« Vous êtes artiste ? Manager culturel ? Ou en passe de le devenir ? Vous souhaitez acquérir des connaissances spécifiques ou complémentaires ? » C'est en ces termes que l'Institut Français de Londres accueille les candidats à un séjour de formation en France sur son site bilingue (www.arts-training.com) **. A condition de confier leur propre adresse de courriel, ils peuvent y feuilleter les notices décrivant les principales filières de formation initiale ou continue en musique, théâtre, danse, spectacle, mais aussi en administration culturelle, arts visuels, nouvelles technologies de l'image, cinéma et audiovisuel, ou encore dans les domaines de l'architecture et du paysage, du livre et de la lecture, du patrimoine et des musées, avec les coordonnées et les sites des établissements. Il faut que la demande soit pressante pour que le service culturel de l'Ambassade de France de France ait jugé nécessaire d'entreprendre ce recensement qui requiert une actualisation en continu. Il semble que cette mission d'intérêt plus global regarde le GIP Edufrance qui pourrait lui apporter des moyens à la fois plus conséquents et plus constants.

Des éléments pourraient aussi figurer sur le programme “Profession culture” du MCC, qui organise chaque année l'accueil de boursiers étrangers pour un stage d'immersion dans des institutions culturelles et des établissements artistiques, ou encore sur le programme “Odyssée” qui permet à des artistes étrangers de résider dans les centres culturels de rencontre coordonnés par l'ACCR.

Le service en ligne artistes-etrangers.com tombe à pic pour éclipser le *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers* édité par le ministère de l'Emploi et de la Solidarité (Transparences, Documentation française, Paris, 2000), qui se caractérisait par ses lacunes et sa présentation malcommode. Les programmateurs en quête de synthèse écrite auront plus vite fait de se fier aux pages dédiées à ce sujet dans la dernière édition du *Guide-annuaire* du CNT, sinon à la documentation du CAGEC (notamment les fiches numéros 118, 119 et 120, parues en 2002) et à son mensuel, *La Lettre de l'entreprise culturelle*. En revanche il faut qu'ils s'abonnent aux services payants de cet organisme s'ils souhaitent obtenir des réponses en ligne sur son propre site, vitrine commerciale de l'agence (www.cagec.fr) **. La circulation internationale des artistes et techniciens entre sans conteste dans le domaine propice à la coopération ou à la mutualisation entre les centres de ressources cités plus haut. C'est pourquoi ils seraient bien inspirés d'examiner de près les informations fournies pour répercuter les plus importantes dans leurs propres publications, mais aussi pour apporter des réponses pertinentes et gratuites aux requête qui leurs seront adressées par les usagers.

Il reste à dire un mot des voyages en sens inverse. Pour les artistes français qui préparent leur tournée à l'étranger, il est souvent préférable de consulter le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA. Signalons tout de même que les coordonnées des postes diplomatiques et consulaires du monde entier figurent sur le site anglophone (www.embpage.org).

d) UNESCO

UNESCO - Institut international du théâtre (IIT)

Les divers organismes qui se déploient sous l'égide de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) font preuve d'une efficacité très variable. L'Institut international du théâtre.a été fondé à Prague en 1948, l'année du "coup" qui fit basculer le destin de la Tchécoslovaquie. De même que l'Organisation des nations unies remplaçait la Société des nations, l'IIT héritait de l'expérience de la Société universelle du théâtre (SUDT) impulsée par Firmin Gémier, de 1926 à 1938, et dont le dernier président fut Jules Romains. Son 28e congrès s'est tenu à Marseille en 2000, sur le thème général et généreux "Utopie 2000", à grand renfort de sessions et de spectacles, en présence d'environ 350 délégués (représentants d'une soixantaine de pays, sur un total de 95 centres nationaux). Le trentième eut lieu à Tempico (Mexique) Non gouvernementale dans son esprit et ses statuts, l'organisation a son secrétariat auprès du siège de l'UNESCO. Elle connaît donc les pesanteurs des enceintes internationales. La parole y est libre mais volontiers sentencieuse, les idées sont ambitieuses mais l'action plutôt lente. Les anciennes générations y laissent peu de place aux nouvelles, peu mobilisée en vérité par ce genre d'assemblées et de comités. De congrès en conférence, de réunion de commission en enquête sur le statut de l'auteur, de déclaration solennelle en recommandation adressée aux instances de l'UNESCO, l'IIT poursuit sa marche tranquille. En dehors des congrès, les membres répartis dans quatre-vingt-dix pays communiquent lors, ou bien sur le site Internet (www.iti-worldwide.org) **. Sous une maquette assez confuse, il propose un répertoire des centres nationaux de l'IIT, ainsi qu'un annuaire mondial, dont la mise à jour est évidemment irrégulière selon les pays, mais qui fournit pour chacun quelques repères historiques et références bibliographiques. Le bulletin trimestriel *Nouvelles de l'IIT* (en français) peut y être téléchargé. Les principaux événements y sont annoncés, notamment la Journée mondiale du théâtre, fixée chaque année à la fin mars, dont Jean Cocteau rédigea le premier message en 1962 et Ariane Mnouchkine celui du 31 mars 2005. Sur le même modèle une Journée internationale de la danse, organisée tous les 29 avril, a été lancée en 1982.

Le Centre français du théâtre (CFT), section française de l'IIT est né la même année que lui sous la présidence d'Armand Salacrou. Paul-Louis Mignon a retracé son histoire dans l'organe de l'association, *Action Théâtre* (du n° 9, été 1998, au n°15, printemps 2000). Dès l'origine il s'est agi d'un cartel d'organisations davantage que d'une association d'adhérents volontaires. Les délégués de la SACD, de la SACEM, du Syndicat des directeurs de théâtres parisiens, de la Fédération nationale du spectacle CGT, côtoyaient au conseil des hauts fonctionnaires (des Affaires étrangères et de la Direction générale des Arts et Lettres au ministère de l'Education nationale) ainsi que des personnalités artistiques nommées par la Commission nationale française pour l'UNESCO. Après le congrès de Marseille, alors que la DMDTS apportait son concours au fonctionnement et à la publication du Centre, la liste des composantes s'était allongée : l'Association de la régie théâtrale (ART), la Chambre professionnelle des directeurs d'opéra (CPDO), l'ADAMI, le Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture (SANAPAC) CFDT, le Syndicat national libre des artistes (SNLA) FO, entre autres, avaient rejoint les fondateurs. Jacques Téphany avait succédé à Pierre Santini à la présidence et le trimestriel du Centre avait pris pour une nouvelle série, dans une maquette rajeunie, le titre plus large *d'Action Spectacles*. Ses activités se sont néanmoins éteintes dans le courant de 2002. Désormais dissout, le CFT laisse des regrets, certes, mais aussi un bilan bien mince en matière de publications comme de structuration des professions. Durant ses dix dernières années, son périodique a rarement su mettre en perspective les métiers et les œuvres, les compagnies et les institutions. En dehors de quelques chroniques suivies, de comptes-rendus d'études et d'articles intéressants, il a surtout nourri ses lecteurs de tribunes libres et d'entretiens, communications de colloque, de propos

personnels et de pétitions de principe. L'association elle-même finissait par refléter la vie du théâtre privé davantage que les préoccupations du secteur public. Le CNT l'a aisément supplanté pour la documentation et l'information professionnelle. Les sociétés civiles, les syndicats et les fédérations d'artistes ont mené leurs propres débats, ensemble ou séparément, sans vraiment se servir du parlement qui leur était offert. L'épanouissement des réseaux de producteurs, de l'Union des théâtres d'Europe à la Convention théâtrale européenne, des forums paneuropéens de l'IETM à l'Institut international du théâtre méditerranéen (IITM), l'ont relégué dans un rôle de veille, non de proposition ou d'initiative.

Le CFT a donc vécu, il paraît vain de le ressusciter. Si elle perdure, l'absence d'antenne française de l'IIT à Paris, siège de l'UNESCO, risque cependant de porter tort à l'organisation mère et à la cause du théâtre dans la communauté internationale. Les statuts de l'IIT ne semblent pas prohiber la dévolution d'un rôle de correspondant à une association sous tutelle ministérielle comme le CNT. A défaut d'une solution similaire, il faudra se contenter de traiter les questions théâtrales venant à l'ordre du jour de l'UNESCO (y compris au cours de la préparation d'une éventuelle convention sur la diversité culturelle) à la Commission nationale française auprès de cette organisation. Parce que sa mémoire conserve le témoignage des éminentes personnalités qui l'ont animé, les archives du CFT doivent faire l'objet d'un tri soigné : un dépôt s'impose auprès de la BNF, de la Maison Jean Vilar ou de la Bibliothèque Gaston-Baty.

Vice-président du comité pour l'éducation théâtrale de l'IIT, le grand comédien belge René Hainaux, pédagogue et théoricien du théâtre, a conçu à titre personnel un projet de "bibliothèque théâtrale universelle de l'honnête homme", qu'il a présenté au Centre Wallonie-Bruxelles de Paris le 21 janvier 2003, devant des représentants de la SIBMAS, de la SACD, de l'Agence intergouvernementale de la francophonie (AIF) et d'autres organismes. Il prône la réalisation d'une "bibliographie sélective universelle des arts du spectacle", d'un cédérom "rassemblant 25.000 ouvrages en langue française" et d'une collection de vidéocassettes. On peut considérer que la BNF et le CNT ont déjà dressé, dans leur *Bibliographie théâtrale* (2002), le premier pilier de cette bibliothèque. Il restera certes à l'épaissir et à l'entretenir au fur et à mesure des parutions, en favorisant la consultation à distance de cette bibliographie. D'autres bibliothèques francophones, comme celle du CET de l'Université catholique de Louvain ont déjà fait des efforts en ce sens. Pour ce qui est de l'universalité, la SIBMAS offre sans doute le cadre le plus approprié pour élaborer un catalogue "idéal" ou abrégé. Rien ne s'oppose, au contraire, à l'édition de ce type de base sous forme de cédérom fourni aux bibliothèques, théâtres, instituts d'études théâtrales, avec un thésaurus de mots clés facilitant l'interrogation. Quant aux collections de vidéogrammes, il est permis au CNT et à la BNF, mais aussi au SCÉRÉN et aux éditeurs privés d'en imaginer de plus variées, et si possible sur DVD.

UNESCO - Conseil international de la musique (CIM)

Fondé en 1949, le CIM est la principale confédération mondiale dans le domaine de la musique. Elle bénéficie du parrainage de l'UNESCO qui l'héberge en son siège parisien. Reposant sur 77 comités nationaux et 44 organisations, elle aborde tous les sujets (enseignement, création, édition, concerts, radio et télédiffusion, droit du compositeur et de l'interprète, documentation, recherche) pour tous les genres (musique classique, art lyrique, jazz, chanson, variétés, musiques traditionnelles), en principe sans plus de hiérarchie entre les nationalités qu'entre les styles. Le CIM fait davantage fonction de forum que d'observatoire (www.unesco.org/imc) **. Les forums musicaux mondiaux (World Music Forums) ont lieu sur les cinq continents, par exemple à Los Angeles (Californie) en octobre 2005. Un jury décerne chaque année depuis 1975 un prix international de l'UNESCO dans cinq catégories : composition, interprétation, musicologie et pédagogie, vie musicale (cette dernière

récompensant des personnalités qui ont joué un rôle déterminant au service de la musique). Une lettre d'information régulière et bilingue (français-anglais) maintient depuis 1995 le contact entre les membres. Depuis 1996 le magazine (bilingue) *Resonances* a remplacé le bulletin qui portait ce nom. De parution irrégulière, il consacre ses dossiers à de vastes sujets comme la créativité ou à de larges aires comme celle de la musique africaine, et ses rubriques aux initiatives du CIM et de ses membres.

UNESCO - Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC)

Constitué par une résolution de l'Assemblée générale de 1974, le FIPC encourage des projets de développement culturel, qu'ils émanent d'institutions, d'associations, d'entreprises ou d'individus, mais à condition qu'ils disposent d'autres ressources. Les critères de sélection sont arrêtés par les quinze membres du Conseil d'administration du Fonds, qui gère d'autre part les bourses UNESCO-Aschberg, attribuées à des artistes par un Comité international. Le secrétariat reçoit les dossiers de candidatures pour les projets et les bourses au siège de l'UNESCO à Paris (http://portal.unesco.org/culture/fr) **. Parmi les projets aidés en 2003, un « Paso doble » entre la Bolivie et la France, « Diamtam » entre France et Sénégal, une initiative « Femmes Funk » en Nouvelle-Calédonie, ou les actions du « Théâtre de la complicité » dans un quartier urbain.

UNESCO - Observatoire mondial du statut de l'artiste

La "Recommandation relative au statut de l'artiste" adoptée en 1980 par la 21e session de l' UNESCO a été reconnue en 1997, lors d'un Congrès mondial au siège parisien de l'organisation, comme le principal – sinon le seul – texte susceptible d'inspirer des actions communes. La déclaration finanle de cette réunion prônait la mise au point d'un mécanisme de surveillance avec les organisations non-gouvernementales, permettant d'actualiser régulièrement les connaissances sur la condition sociale de l'artiste dans l'univers, en vue d'éclairer la communauté internationale et d'inspirer de nouvelles actions. Cet Observatoire a fini par voir le jour avec l'appui de l'Organisation internationale du travail (OIT) et du Mercosur Cultural (qui regroupe les pays du cône sud de l'Amérique). Du moins son site officiel a-t-il été mis en ligne en 2004 (www.unesco.org/culture/observatoire) **. Seul les interfaces sont trilingues (français, anglais, espagnol).

La base de données est censée récapituler les droits de "l'artiste et du travailleur culturel" dans les diverses disciplines et les différents pays, de même que la protection sociale à laquelle il peut prétendre et les modalités de son accès au marché du travail. Elle articule quatre volets. La législation, la protection sociale et les normes internationales forment le cœur du projet. Début 2005, cette partie proposait, en ligne ou au téléchargement, une collection disparate de documents et de conventions internationales, notamment celles de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) ou de l'Accord sur le libre échange en Amérique du Nord (ALENA). Des portails doivent mener aux sites procurant des informations supplémentaires sur les autres thèmes : l'éducation permanente, la recherche et le soutien financier ;le droit d'auteur et les droits voisins. Sur ce dernier chapitre, l'UNESCO est beaucoup plus avancée en raison de l'antériorité de sa Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952. Le portail de l'organisation comporte une section dédiée à la protection de lapropriété intellectuelle (http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=12313&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) **.

De même, la liste des organisations consistera en un annuaire de signets. Les arts dramatiques (incluant le théâtre, les marionnettes et le cirque), la danse et la musique représentent trois des six champs disciplinaires considérés. Des pays pilotes ont été choisis dans deux aires géographiques : le Chili pour l'Amérique du Sud et la Bulgarie dans les

Balkans. Les coordinateurs sollicitent le concours des organisations indépendantes pour recueillir le maximum de renseignements

L'ambition assez démesurée du projet paraît peu compatible avec le rythme d'accumulation et d'actualisation assez lent de cette base de données. En ce qui concerne l'Europe, elle risque de faire double emploi avec les réseaux et sites existants, en particulier avec ceux qui se fédèrent sur la plate-forme de CIRCLE. Il permis de se demander si la construction d'une telle usine à informations représente un moyen efficace et rapide pour améliorer la situation des artistes sur des continents moins bien lotis.

Réseau international sur la politique culturelle (RIPC)

Moins formel et plus souple que l'UNESCO, le RIPC tient lieu de tribune pour les ministres chargés de la culture appartenant à 65 pays environ. Ils y confrontent leurs analyses sur les enjeux des politiques nationales et internationales face à la globalisation des marchés. N'importe quel membre de l'UNESCO disposant d'un ministère compétent dans les affaires culturelles peut y adhérer..

La première de ces réunions ministérielles sur la politique culturelle eut lieu à Ottawa, en 1998. La septième s'est tenue à Shanghai en octobre 2004. Chaque ministre désigne un haut fonctionnaire en qualité de « personne-ressource ». La permanence est assurée par un groupe de contact formé de neuf pays, dont la France est membre. Le rôle principal de cette instance a consisté a réfléchir à la rédaction d'un « Instrument international sur la diversité culturelle » (IIDC) dont les prémisses servent de base de discussion dans les enceintes internationales, à commencer par l'UNESCO, saisie en 2002 d'un projet de convention en ce sens. Assumé par le Canada depuis la seconde réunion ministérielle, le Bureau de liaison est basé à Gatineau (Québec). Il tient le répertoire des ministères membres du réseau, leur distribue les documents de travail, prépare leurs réunions et alimente le site officiel (trilingue) du réseau (www.incp-ripc.org) *, qui comporte des liens vers les ministères, mais aussi vers des observatoires locaux, nationaux ou continentaux.

3 - Les société civiles

a) Sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD)

SACEM: Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de Musique

La SACEM a accumulé une expérience et une influence sans égales depuis sa création en 1848. Une visite sur son site (www.sacem.fr)*** en octobre 2003 laissait encore l'impression d'un vaste chantier percé de fondrières et encombré de matériaux indésirables. Nul ne peut en revanche douter qu'après rectification des défauts de construction il livrera aux ayants droit et à leurs interlocuteurs de nombreuses rubriques d'actualité, une information juridique de qualité, une grande variété de dossiers, une ample base de données, un moteur de recherche performant.

D'être l'une des plus puissantes sociétés civiles au monde donne des prérogatives mais aussi des responsabilités. Une fois n'est pas coutume, on ne traitera pas ici des sommes impressionnantes levées par la SACEM auprès de toutes les catégories de diffuseurs (établissements publics et privés, producteurs et tourneurs, municipalités et associations, radios et discothèques, etc.) pour rémunérer les auteurs et les éditeurs qui sont la source de la vie musicale du pays. Leur répartition, dûment contrôlée par le conseil d'administration, fait l'objet d'un rapport annuel communiqué au ministère de la Culture. On ne s'intéressera qu'aux richesses immatérielles récoltées par l'organisation à travers ses agents, ses inspecteurs et son administration, et dont la redistribution est elle-même soumise à des règles assez malthusiennes. Son activité dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur procure en effet à la SACEM des informations aussi nombreuses que précises sur quantité de sujets qui attirent la curiosité des pouvoirs publics, des professionnels, de la presse et du grand public. Elle est ainsi amenée à réunir, à conserver et à synthétiser des renseignements sur : l'identité et les revenus d'une très grande majorité de compositeurs et de leurs ayants droit ; les œuvres déposées et les titres joués ; les coordonnées, la raison sociale, la programmation, la fréquentation et les résultats économiques de la plupart des structures de spectacles ; les programmes et l'audience des organes radiophoniques et audiovisuels ; la diffusion de la musique en dehors des établissements spécialisés ; les indicateurs de vente des titres édités sur papier comme sur disque. En outre elle a connaissance de montants relatifs aux droits voisins et aux droits sur la copie privée. Conformément à la loi et à ses propres statuts, la SACEM publie une partie de ces résultats. Les techniques de saisie et les options de présentation n'en favorisent pas toujours la lisibilité : ainsi est-il malaisé de distinguer entre les montants perçus par les auteurs vivants et les sommes versées à leurs ayants droit.

Au total, dans le respect de la légalité et sous la surveillance de la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) instaurée par la loi du 6 janvier 1978, la SACEM s'avère la collectrice et la détentrice de données brutes et de séries statistiques, soit plus amples, soit plus précises que celles dont se nourrissent le ministère des Finances et l'INSEE, le ministère de la Culture et ses établissements spécialisés (Cité de la musique, CNV), l'Observatoire des politiques du spectacle vivant, l'Observatoire de la musique, les centres de ressources ou les agences d'étude procédant par enquêtes et sondages. Aux dires de leurs partenaires du métier et de leurs interlocuteurs au sein du ministère, ses administrateurs semblent avoir une claire conscience de la valeur des matériaux engrangés par leur organisation centrale, et dont un volume fort conséquent est absorbé par leur système informatique avant de nourrir leurs notes internes ou de grossir leurs archives. Ils décident au cas par cas de prêter leur concours, dans le cadre des relations bilatérales qu'ils entretiennent avec les organes sous tutelle de la DMDTS. Pour être juste, il convient d'ajouter que d'autres sociétés civiles d'auteurs (telles la SACD et la SGDL) disposent comme la SACEM d'une connaissance du secteur dont l'Etat et l'opinion sont dénués. Pour demeurer dans le domaine

musical, les sociétés d'interprètes (ADAMI, SPEDIDAM) et de producteurs (SCPP, SCPF), de même que le CNV et le FCM, se procurent des informations complémentaires dans l'exercice de leur propre compétence. Cependant, en raison du monopole de fait de la SACEM dans la collecte des droits, elles lui sont redevables de leurs données de base.

L'intérêt général suppose un partage plus étendu des savoirs. La SACEM et ses homologues pourraient y contribuer librement et gratuitement dans le souci bien compris d'affermir leur réputation de transparence au service des professions qu'elles représentent et de l'exception culturelle à laquelle elles se montrent attachées. Cela impliquerait de leur part une simple concertation annuelle avec la DMDTS sur les principaux objectifs à fixer à la publication de statistiques régulières, selon des standards favorisant la protection des données confidentielles, bien sûr, mais également le croisement et l'interprétation des résultats, ainsi que quelques comparaison internationales. Il appartiendrait ensuite aux organismes et observatoires cités de rédiger leurs commentaires sous leur propre responsabilité. Au cas où les experts établiraient la propriété privée d'une fraction ou de l'ensemble des données anonymes convoitées, l'Etat pourrait évaluer, au cours d'une négociation, le niveau des compensations à verser aux sociétés civiles pour leur exploitation, à condition qu'il en résulte un avantage comparatif suffisant au regard des dépenses actuellement consenties pour réunir des données moins fiables ou plus fragmentaires.

Il faut encore envisager la situation, peu souhaitable, dans laquelle les instances de ces sociétés se montreraient hostiles à contribuer, sous quelque forme que ce soit, à la simplification du labeur statistique du ministère ou à la clarification des principales tendances du marché. La seule issue résiderait alors dans une modification de la législation établissant leurs obligations de transmission et de publicité. L'intérêt général pourrait le commander, au risque de provoquer les protestations d'influents porte-parole des organisations concernées.

Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques (SCPP)

Créée en 1985, sise à Neuilly-sur-Seine, la Société civile des producteurs phonographiques (www.scpp.fr) perçoit et répartit les sommes qui reviennent à ses près de 800 membres, producteurs de disques et de clips (environ 2 millions de titres en tout), au titre de la rémunération équitable et de la copie privée. Conformément aux dispositions de la loi de 1985, elle distribue aussi des aides à la création de phonogrammes, à la diffusion en concert et à la formation des artistes. Rejointe par plusieurs éditeurs indépendants (à l'exception de ceux qui ont adhéré à la SPPF), elle englobe un nombre d'entreprises beaucoup plus élevé que le SNEP. Elle entretient néanmoins des liens étroits avec ce dernier, ne serait-ce qu'en raison des majors qui y ont adhéré, BMG, EMI, Sony, Universal et Warner, et grâce auxquels la SCPP gère plus de 80% des droits de la production française. En accord avec comme avec la SPPF, son directeur général Marc Guez a proclamé le front commun : « tous contre les pirates ».

Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF)

Fondée en 1985 par des producteurs indépendants, la SPPF (www.sppf.com) ** agit sur des mandats identiques à ceux de la SCPP, mais pour des enseignes de taille plus modeste parmi lesquelles figurent tout de même Naïve Production ou Harmonia Mundi. Elle revendique à peu près le même nombre de membres (700), mais moins de titres à son répertoire (500.000 titres). Le siège parisien de la SPPF, rue de Courcelles (8e), abrite également l'Union des producteurs phonographiques français indépendants (UPFI, upfi@wanadoo.fr), organisation de type syndical, concurrente du SNEP – mais alliée avec lui sur plusieurs dossiers comme celui du piratage -, qui a vocation à fédérer les maisons indépendantes dans leurs rapports aux autorités nationales et internationales.

Société civile des producteurs associés (SCPA)

La SCPP et la SPPF ont fondé une structure commune, active depuis le 1er janvier 2002, pour assurer la gestion collective des droits sur la communication au public de phonogrammes sonorisant les standards téléphoniques, autrement dit les musiques d'attente. Comme ceux des deux marraines, le site de la SCPA (www.lascpa.org) ** permet de consulter leurs annuaires d'affiliés, de chercher un titre dans leurs répertoires respectifs et de remplir une demande d'autorisation en ligne.

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) : *voir au chapitre « Théâtre ».*

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)
Société de perception et de distribution des droits des interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM)

Deux SPRD créées par les artistes-interprètes veillent concurremment à leur rétribution en application de la loi de 1985 sur les droits voisins, qui a instauré le droit exclusif d'autoriser, la rémunération équitable et la redevance sur la copie privée, sonore ou audiovisuelle. L'utilisation de phonogrammes et de vidéogrammes à l'occasion d'un spectacle vivant est soumise à leur accord, contrairement à la radiodiffusion ou à la communication publique en discothèque ou dans un espace sonorisé d'un support édité dans le commerce, à laquelle s'applique la licence légale contre rémunération équitable.

Fondée en 1955 (deux ans avant la grande loi de 1957 sur le droit d'auteur) l'ADAMI est la société civile qui collecte et distribue les droits de reproduction et de diffusion des enregistrements d'interprètes solistes (comédiens, musiciens, chanteurs, chefs d'orchestre, danseurs, artistes de cirque, marionnettistes...) cités sur l'étiquette ou au générique, alors que la SPEDIDAM défend les compagnies, orchestres, ensembles, chœurs et corps de ballet œuvrant en nom collectif. Installée rue Ballu (Paris 9e), en face de la SACD, l'ADAMI compte environ 60.000 ayants droit –son site revendique la défense de 150.000 artistes -, parmi lesquels près de 21.000 sociétaires (ayant acquitté un droit d'entrée de 15 €). Logée rue Amélie (Paris 7e), la SPEDIDAM a été créée en 1959. Elle représente 55.000 artistes-interprètes, dont 27.000 sociétaires environ, en particulier pour percevoir leurs droits sur les utilisations secondaires de leurs enregistrements.

Toutes deux répartissent une partie des sommes qui leur sont reversées pour des actions d'intérêt général, à savoir l'encouragement de la création, l'insertion professionnelle des jeunes artistes, la promotion des droits voisins au niveau national et international. Les aides à la production de l'ADAMI, sont délivrées sous certaines conditions (interprétation réalisée par trois artistes ou plus, obtention d'autres ressources pour au moins les deux tiers du budget, nombre minimum de représentations, respect du droit du travail) par trois commissions (dramatique, musique et danse, variétés) qui statuent sur dossier. Son association artistique, fondée en 1994, soutient environ 80 artistes par an à travers des opérations telles que les Révélations Classiques, le Violon de l'ADAMI, le Prix Mino–Chanson (jeune public), Talents Jazz & Electro, Talents Cannes ou Paroles d'Acteurs. Les aides de la SPEDIDAM (création, diffusion, stage, bourse, concours , école, déplacement, enregistrement de DVD promotionnel ou de bande originale pour un spectacle) exigent la présence de musiciens dans le spectacle et elles excluent les structures émanant directement d'une collectivité publique.

La signature d'une feuille de présence lors de la fixation de l'œuvre permet aux interprètes de se faire connaître. Ensuite, la tâche la plus difficile des sociétés consiste à identifier les bénéficiaires pour entretenir et actualiser leurs fichiers : à cette fin elles épluchent les annuaires professionnels, les sites Internet, les dossiers de production, les listes de distribution. Depuis 2002, elles demandent en outre aux interprètes de se faire connaître en ligne sur leurs propres sites. Dotées d'une documentation à usage interne, ces sociétés

délivrent un conseil individualisé aux interprètes qui désirent mieux connaître leurs prérogatives et leurs possibilités (réservé aux associés pour l'ADAMI).

Avant de conjuguer leurs efforts, les deux sociétés devaient régler leur différend financier. La sentence arbitrale du 11 juillet 1987 qui établissait la distinction entre les notions de solistes et de groupes a en réalité déclenché un conflit de plus de quinze ans à propos de la clef de répartition des sommes entre ces catégories d'artistes. Les demandes d'éclaircissement auprès des arbitres sont longtemps restées vaines. Une tentative de fusion a échoué en 2001, mais les négociations se sont poursuivies. Enfin le conseil d'administration de l'ADAMI a adopté le 30 janvier 2004 le principe d'un « rapprochement » avec la SPEDIDAM, dont les instances se sont prononcés peu après dans le même sens. L'ancien directeur général Jean-Claude Walter a été écarté en raison de ses divergences de vue avec le président Pierre Santini et la majorité du CA. La médiation de Jacques Toubon (ancien ministre de la Culture et conseiller d'Etat) a permis de dégager une solution de compromis. Le 28 juin 2004, un protocole d'accord préparait la mise en place d'une structure commune, prononcée le 29 novembre. Dotée d'un conseil d'administration commun et d'une direction conjointe, la Société des artistes-interprètes (SAI) regroupe depuis lors les paiements de droits aux 21.500 affiliés de l'ADAMI, dont 3.500 environ adhèrent également à la SPEDIDAM, en appliquant de nouveaux critères pour ventiler les sommes qui relèvent de la copie privée et celles qui proviennent de la rémunération équitable. Après la mission de répartition en 2005, les autres activités seront progressivement soudées à compter de 2006.

Dans le feu de la fusion, l'ADAMI a joué à cache-cache avec les annuaires Internet et les moteurs de recherche en quittant le domaine « .fr ». A sa nouvelle adresse (www.adami.org) ***, il fournit des notices sur le droit de la propriété intellectuelle, les résultats de la perception et les chiffres de la répartition, des rapports d'activité, les formulaires pour les candidats aux aides, des petites annonces et des offres d'emploi, un annuaire des artistes (associés et talents sélectionnés, présentés comme sur un *book*, avec photo et compétences) et un agenda des spectacles soutenus, un carnet de signets, une lettre d'information électronique, une foire aux questions (FAQ) et un lexique. Le site de la SPEDIDAM (www.spedidam.fr) ** propose des explications sur la législation, une FAQ, un lexique, des contacts avec les conseillers juridiques, le calendrier des commissions, des feuilles de présence et des dossiers d'aide au projet à télécharger, des liens utiles. On mesure à cette comparaison les avantages et les économies que les deux sociétés devraient retirer d'une mise en commun de leur services de documentation, d'information, de conseil et de publication en ligne.

Partisanes du respect du Code de la propriété intellectuelle, les deux associations n'en réclament pas moins son évolution. Deux sujet les irritent plus particulièrement. D'abord les arrêts de la Cour de cassation prononcés le 16 novembre 2004 exonère les maisons de disques et les chaînes de télévision de la rémunération équitable due aux interprètes lorsque le support sonore est incorporé dans une production audiovisuelle. Ensuite la voie répressive empruntée par les éditeurs et d'autres sociétés civiles comme la SACEM et la SCPP dans leur luttte contre le téléchargement illégal leur semble à la fois brutale et contreproductive. Refusant de criminaliser les internautes, elles ont signé avec des associations de défense des consommateurs (Union fédérale des consommateurs-Que choisir ?, Union nationale des familles de France) un appel en faveur de la légalisation de ce mode de copie privée en échange d'une juste rémunération des auteurs et des interprètes, inspirée par ce qui se pratique pour la diffusion radiophonique. L'ADAMI a commandé une étude sur l'économie de ces transactions électroniques à Tariq Krim, du webmagazine *GenerationMP3* ("La musique après le CD", www.generationmp3.com) ***, qui a repéré ainsi 236 sites de téléchargement légal au début de 2005. Quant à la SPEDIDAM, elle a publié un "Livre blanc pour une utilisation légale du peer-to-peer" en mars 2005.

La SPEDIDAM et l'ADAMI adhèrent à la Fédération internationale des musiciens (FIM)

et à la Fédération internationale des acteurs (FIA, www.fia-actors.com), toutes deux fondatrices en 1994 d'une Association des organisations européennes d'artistes-interprètes, ou Association of European Performer's Organisations (AEPO, aepo@aepo.org). Celle-ci a fusionné lors d'une assemblée générale à Bruxelles, le 29 novembre 2004, avec une autre confédération nommée ARTIS, pour mieux intervenir auprès de la Commission européenne, de l'UNESCO et de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). Leur siège commun reste celui de l'AEPO à Bruxelles. Le site de l'ADAMI offre aussi un lien avec ceux des groupements de SPRD : l'Association de gestion internationale collective d'oeuvres audiovisuelles (AGICOA, www.agicoa.org), la Confédération Internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC, www.cisac.org) et le Groupement Européen des sociétés d'auteurs et compositeurs (GESAC, www.gesac.org).

Après le départ de Jean-Claude Walter, c'est Bruno Ory-Lavollée qui exerce les fonctions de gérant de l'ADAMI, Jean-François Dutertre étant secrétaire général ; Philippe Ogouz a été élu à la présidence le 15 janvier 2005. La SPEDIDAM a François Lubrano pour président et directeur de l'action culturelle, François Nowak comme directeur administratif et financier, Xavier Blanc en qualité de directeur des affaires juridiques et internationales.

Fonds pour la création musicale (FCM)

Comme son nom l'indique, le Fonds pour la création musicale (FCM) a pour but d'apporter des aides financières à un certain nombre de projets sélectionnés par ses commissions dans le domaine de la composition musicale. Sa raison d'être découle de l'article 38 de la loi du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins, repris dans le Code de la propriété intellectuelle (CPI) du 1er juillet 1992, ses recettes provenant de la taxe sur la copie privée. Il rassemble à cet effet la plupart des organisations civiles du secteur. Il compte parmi ses administrateurs les représentants des sociétés d'auteurs (SACEM, SACD, SNAC, UNAC, CSDEM, CEMF), d'artistes-interprètes (ADAMI, SPEDIDAM, SFA, SNAM, SNACOPVA, SNAICOCA) et de producteurs (SCPP, SPPF, SNEP, UPFI). Le ministère de la Culture, le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA en sont également membres. François Chesnais a pris la suite de Bruno Boutleux à sa direction. La structure compte cinq salariés.

Sans ambiguïté, le FCM décline toute responsabilité dans le domaine de l'information et du conseil aux professionnels. Son secrétariat comme son site (www.lefcm.org) * se bornent donc à procurer aux candidats les renseignements nécessaire à la préparation de leurs dossiers. Cependant sa charte affirme que "le FCM est un lieu de rencontres et de communication indispensable pour les organisations professionnelles et les ministères intéressés par le développement de la création musicale" (article 2). Elle en fait un "lieu privilégié de l'action culturelle interprofessionnelle", capable "d'apporter un 'plus' à l'action séparée des sociétés civiles" (art. 7), notamment pour "rassembler les informations utiles à la réflexion de la profession sur ses orientations culturelles" (art. 8). En d'autres termes, le FCM peut servir de forum pour la réflexion commune des administrations d'Etat et des sociétés de perception et de répartition sur les besoins en information et en statistiques que rencontrent les auteurs, les interprètes, les producteurs et les diffuseurs, à condition que les instances du CNV et les représentants des pôles de ressources (notamment l'Observatoire de la musique et l'IRMA) soient invités à la discussion. Un rapport interne au ministère ne disait pas autre chose dès 1993, lorsqu'il demandait que le FCM contribue à un "effort de transparence" : "On connaît l'effet bénéfique des outils de mesure fiables mis à la disposition des branches d'activités économiques" (G.C., "Rapport à la Direction de la musique et de la danse", MCC, Paris, juillet 1993, p. 74).

b) Organismes spécialisés dans la propriété intellectuelle

Commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits (CCSPRD)

Instaurée par la loi du 1er août 2000, la Commission de contrôle des SPRD a été installée auprès de la Cour des Comptes, sous la présidence d'un de ses membres, pour veiller à la régularité et à la transparence de la gestion des société civiles d'auteurs, d'interprètes, de producteurs ou d'éditeurs. Son *Rapport annuel* est publié en ligne sur le site du ministère de la Culture (www.droitsdauteur.culture.gouv.fr) **, de même que les comptes-rendus des travaux du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), placé pour sa part sous la tutelle de la rue de Valois (www.culture.gouv.fr/culture/cspla/conseil.htm) **. On y trouve aussi d'autres rapports, une liste complète des SRPD, des fiches techniques et des bases de données sur la législation française et européenne, la réglementation et la jurisprudence en matière de droit d'auteur, ainsi qu'un annuaire de liens vers des sites juridiques plus ou moins spécialisés.

Institut national de la propriété industrielle (INPI)

L'auteur ou l'artiste désirant protéger la marque de sa société, « les formes de (ses) créations », « un concept d'émission audiovisuelle », ou encore des dessins et modèles, peut s'adresser à l'INPI plutôt qu'aux sociétés civiles.

Il trouvera les textes juridiques et les renseignements adéquats sur le site Internet de l'Institut (www.inpi.fr) **. De là, un lien mène à d'autre sites (Plutarque, Ici Marques, Euridile), à travers un portail de recherche sur les brevets, les marques, les dessins, les modèles ou les noms de sociétés (www.plutarque.com ***).

Association française pour la protection internationale du droit d'auteur (AFPIDA)

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

L'AFPIDA est la branche française de l'ALAI, fondée en 1878 à l'initiative de la SGDL, avec pour premier président d'honneur un certain Victor Hugo. Représentée dans de nombreux pays, l'ALAI s'attribue un rôle déterminant dans l'élaboration dans les progrès intervenus dans le droit de la propriété intellectuelle, depuis la Convention de Berne à l'élaboration de laquelle elle prêta main forte. L'AFPIDA partage avec elle un bureau parisien. Pierre Sirinelli, professeur à Paris I, la préside actuellement. L'association regroupe environ 200 adhérents dont beaucoup de juristes (avocats, enseignants, chercheurs – ou cumulant ces trois qualités), mais aussi des membres des sociétés civiles, des responsables de maisons d'édition ou de production. Société savante par la compétence et le travail de ses membres, qui se réunissent mensuellement pour plancher sur des thèmes donnés, elle fait aussi office de lobby dans la mesure où ceux-ci mobilisent leur savoir, leur expérience et leurs relations dans les grandes batailles dont le droit des auteurs et des interprètes est l'enjeu. L'AFPIDA organise aussi elle-même des rencontres internationales avec ses correspondants de l'ALAI.

Le site Internet (www.afpija.org) * réserve aux adhérents le carnet d'adresses de l'association et les comptes-rendus de ses séances. Il donne cependant la liste des thèmes traités depuis 1996 par ses membres dans divers colloques et séminaires. L'annuaire de liens mentionne pratiquement, avec leurs adresses postales, toutes les sociétés de perception et de répartition de droits, ainsi que les autres organismes compétents dans la protection de la propriété intellectuelle. On regrettera qu'il ne fournisse pas aux néophytes une bibliographie actualisée et des références de textes et d'articles récents sur le sujet.

Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)

Ayant son siège à Genève (Suisse) auprès des Nations Unies, dont fait partie des seize institutions spécialisées, l'OMPI (ou WIPO selon l'acronyme anglais) veille à l'application

des traités internationaux relatifs à la protection de la propriété intellectuelle. Ses compétences s'étendent des modèles industriels aux noms de domaines sur internet en passant bien sûr par le droit d'auteur (ou *copyright* en anglais). Elle comprend 182 Etats membres. Elle possède à Chambésy une bibliothèque de 35.000 monogrtaphies et 300 périodiques. Son centre d'information ouvert au public entretient une documentation et organise des expositions (par exemple sur la musique à l'ère électronique) dont des vues sont présentées sur le site Internet en version trilingue (français, anglais, espagnol). Celui-ci présente au format PDF les 23 accords enregistrés par l'Organisation, au premier rang desquels viennent les conventions de Berne, Genève et Rome, avec leurs clauses et leurs adhérents. Il fournit des rapports, des statistiques et des notices pédagogiques sur le droit d'auteur (www.wipo.int/index.html.fr) ***. Une banque de donnée nommée "bibliothèque numérique de propriété intellectuelle" servie par un moteur à la fois simple et puissant permet de repérer instantanément les marques et brevets protégés à travers le monde. L'annuaire de liens est très fourni aussi. Une recherche dans la collection mondiale de textes législatifs en ligne requiert plus d'habitude.

Le secteur du droit d'auteur et des droits connexes (ou droits voisins selon l'acception française) de l'OMPI travaille à l'établissement de normes universelles, en relation avec le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes, qui aborde des questions telles que la protection des organismes de radiodiffusion ou celle des bases de données non-originales (non couvertes par le droit d'auteur). Ce secteur participe à des réunions et séminaires pour faire mieux connaître le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et son Traité sur les interprétations, exécutions et phonogrammes (WPPT), parfois désignés comme "traités Internet".

4 – Les syndicats et les associations professionnelles

a) Syndicats d'employeurs

Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC)

La FESAC s'efforce de coordonner les syndicats d'employeurs, les chambres patronales et les associations professionnelles de toutes les branches du spectacle, , mais aussi de la radio et de la télévision, secteurs public et privé confondus, à savoir vingt-cinq structures en tout. Si les points de vue des entreprises qu'elles représentent divergent selon la discipline et la spécialité dans lesquelles elles interviennent, leur statut, leur taille et leur degré de dépendance à l'égard de la subvention, ils convergent éventuellement sur des dossiers relatifs au droit du travail et à la protection sociale. De statut associatif, logée rue Cernuschi (Paris 17e), la Fédération se concerte et négocie avec les syndicats de salariés, les ministères de la Culture et de la Communication, du Travail et des Affaires sociales, ainsi que les fédérations d'élus territoriaux.

Fédération nationale des employeurs du spectacle vivant, public et privé (FEPS)

Les vicissitudes du régime d'allocation chômage des intermittents ont incité les employeurs du spectacle vivant à se rapprocher davantage, certains ayant pris conscience de leur défaut de représentation auprès des autorités publiques et surtout des chambres patronales interprofessionnelles. Leurs analyses mais aussi leurs intérêts s'écartent sur divers points des positions des employeurs de l'audiovisuel, dont les entreprises sont parfois mises en cause pour leur recours abusif aux contrats d'usage. Georges-François Hirsch a été désigné comme le premier porte-parole de cette Fédération créée le 14 mai 2004 (tél. : 01.56.35.12.01). La plupart des organisations du théâtre et de la musique qui se sont rangées derrière la bannière de la FEPS appartiennent déjà à la FESAC. La liste de leurs sigles illustre une situation caractérisée par l'attachement de chacune à des disciplines, des statuts et des logiques économiques bien spécifiques : SYNDEAC, SNES, CPDO, SDTP, SNDTV, PRODISS, SYNOLYR, SYNAPSS, SYNPASE, CSCA. Elles font l'objet d'une rapide présentation ci-dessous.

Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)

Le SYNDEAC est un héritier de la décentralisation théâtrale. Sa naissance intervint en 1971, alors que les responsables des établissements d'action culturelle (maisons de la culture et centres d'action culturelle) inaugurés sous le ministère Malraux commençaient à relayer les fondateurs des centres dramatiques dans leur dialogue avec les autorités de l'Etat. L'Association technique pour l'action culturelle (ATAC) regroupait déjà les directeurs désireux d'échanger des informations et de monter des projets ensemble. Elle a été transformée en 1987 en une Association nationale pour la formation et l'information artistique et culturelle (ANFIAC), liquidée en 1993. Quant à lui, le SYNDEAC devait les représenter dans l'exercice de leurs responsabilités patronales. Il s'est maintenu et même développé au fur et à mesure de l'extension du réseau public. Bien que les metteurs en scène l'emportassent sur les administrateurs d'établissements polyvalents dans la succession des présidents, de Georges Goubert à Stéphane Fiévet en passant par Jean-Pierre Vincent, Michel Dubois ou Christian Schiaretti, l'organisation s'est affirmée comme un point de ralliement pour les chefs d'institutions subventionnées par l'Etat, quel que soit leur statut (association, société de droit privé, établissement public) mais aussi pour des animateurs de compagnies dramatiques et chorégraphiques.

Le SYNDEAC a conquis une place stratégique parmi les autres instances d'employeurs

culturels, dans la mesure où la convention collective qu'il élabore avec les représentants des salariés fait référence une grande partie de la branche. Conclu le 1[er] janvier 1984, ce texte porte le n° 3226. La convention a été étendue par l'arrêté du 4 janvier 1994 à l'ensemble des entreprises de spectacle financées par l'Etat et par les collectivités territoriales. Deux avenants, également étendus, l'ont modifiée en 1997 et 1999. Des annexes et des accords salariaux, mis à jour à échéances plus ou moins régulières, complètent le dispositifs. La difficulté à trouver un équilibre entre sa fonction sociale en tant que chambre patronale et sa fonction plus politique, quasiment tribunicienne, de porte-parole des institutions artistiques, se traduit par la vivacité de ses débats internes, qui ont connu un pic durant l'année 2003. Le syndicat d'employeurs s'est alors rangé dans le camp des salariés pour contester le protocole d'accord sur l'assurance-chômage des intermittents.

Cette contradiction intrinsèque, à laquelle s'ajoutent parfois des désaccords entre gens de théâtre, chorégraphes et musiciens, et souvent des divergences entre représentants des grandes maisons et défenseurs des compagnies indépendantes, ne l'ont jamais empêché de liguer autour de lui les défenseurs du théâtre d'art et du service public, chaque fois qu'il les estimait menacés. En dehors de son rôle dans les négociations sociales, le SYNDEAC a su développer une assistance juridique très sollicitée parmi les adhérents, et même au-delà. Ses conseillers la dispensent sur rendez-vous, au téléphone et par courriel. Ils procurent aussi aux professionnels des ressources en ligne, regroupées sur le site (www.syndeac.org) ***. Celui-ci présente un agenda des rencontres professionnelles et des réunions sociales du secteur, des communiqués, résolutions et textes soumis au débat, les numéros de la *Lettre du Syndeac* à télécharger, des statistiques sur les dépenses culturelles des collectivités(chiffres du DEP), les crédits du ministère pour le spectacle vivant, des dossiers sur les politiques culturelles, des notices sur les aides fournies par la DMDTS et les DRAC pour le théâtre, la danse et la musique. On y trouve bien sûr la convention collective (au format Acrobat) et les textes qui lui sont annexés. Un espace réservé aux adhérents leur livre des informations sur la vie du syndicat, mais aussi des renseignements d'ordre juridique, fiscal ou social. Ceux-ci peuvent actualiser en ligne la fiche (trop synthétique) qui les décrit dans l'annuaire. Un carnet de liens vers les sites des structures affiliées, un répertoire de centres de ressources (incomplet et dépassé pour certains d'entre eux) s'ajoutent à cette offre. Fait à signaler, la bourse des emplois, accessible à tous, est entretenue sans complication inutile, avec des annonces claires et non obsolètes. Le SYNDEAC renseigne par téléphone, reçoit sur rendez-vous et sa documentation reste à usage essentiellement interne. Néanmoins sa « bibliothèque » en ligne propose des documents d'orientation syndicale, les éléments de référence comme la « Charte des missions de service public du spectacle vivant », des textes législatifs et réglementaires, des compte rendus de réunions.

Au niveau européen, le SYNDEAC adhère au réseau Performing Arts Employeurs Association League Europe (PEARLE), autrement dit la Ligue européenne des associations d'employeurs dans le secteur des arts du spectacle, fondée en 1991, qui fédère plus de 3.000 employeurs du théâtre, de la musique, de l'art lyrique, de la danse, y compris des festivals et des centres culturels.

En France même, il entretient des liens étroits avec le Syndicat national des théâtres de ville (SNDTV), représentant plus d'une centaine d'établissements sous tutelle territoriale, de tous types juridiques, qui appliquent la convention étendue du SYNDEAC, et dont les directeurs sont appelés à se côtoyer dans les réunions de type RIDA. Son site réserve un espace de service à ses membres et propose à tous une petitedocumentation à télécharger (www.sndtv.org) *.

Le répertoire des organisations professionnelles du SYNDEAC permet de joindre les 23 autres membres de la Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC), dont le SYNDEAC est l'un des pivots, et qui tient lieu

de chambre des employeurs dans le champ d'application du régime des intermittents, à ce détail près que la FESAC n'était pas encore admise en tant que telle dans la délégation patronale conduite par le Mouvement des entreprises de France (MEDEF) et la Confédération générale des petites et moyennes entreprises (CGPME) en 2003 et 2004. Tous ces syndicats sont basés à Paris, à l'exception du Syndicat national des télévisions privés (SNTP), installé à Montreuil. Pour simplifier, on se borne d'abord à donner la liste de ceux qui officient dans le spectacle vivant, ou en rapport direct avec lui, comme c'est le cas du SNEP sur lequel on revient plus bas. Les trois premiers cités ont négocié des conventions collectives étendues par arrêté au segment de la branche auquel ils appartiennent. Le site Legitravail permet de se procurer en ligne le texte de ces conventions, ainsi que de leurs annexes et avenants, et de suivre leur évolution en temps réel (www.legitravail.com/conventions-collectives.html) ***. Il convient entre autres de mentionner la convention collective n° 3275 applicable aux espaces de loisirs, d'attractions et d'activités culturelles (CCNELAC), étendue par arrêté du 25 juillet 1994.

Le Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP) a signé la convention n° 3268, étendue par arrêté du 3 août 1993 aux théâtres privés et autres salles non subventionnées. Il organise deux fois par an des Rencontres du théâtre privé. Ses activités le rattachent fortement au fonds de soutien du théâtre privé, qui héberge son site (www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html), en construction en février 2005.

Le Syndicat national des entrepreneurs de spectacles (SNES) a ratifié une convention étendue par arrêté du 3 août 1993 aux entreprises de tournées non subventionnées. Son site ne précise pas le nombre total de ses adhérents, dont seulement 22 figurent à l'annuaire en ligne. Il offre en revanche un espace de conseil à ses adhérents et un espace juridique, social et fiscal ouvert au public, muni d'un moteur de recherche, riche en documents et exemplaires de contrats à télécharger (www.spectacle-snes.org) **.

Syndicat national des orchestres et théâtres lyriques (SYNOLYR)

Le SYNOLYR a un nom à rallonge : Syndicat national des orchestres et théâtres lyriques subventionnés de droit privé a été constitué en janvier 1995 par les dirigeants de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble-orchestre régional de Basse-Normandie et l'Opéra national de Lyon, formations qui partagent le souci d'entretenir des "masses artistiques permanentes". Présidé par Georges-François Hirsch (Orchestre de Paris), il regroupe aujourd'hui treize orchestres, y compris l'Ensemble intercontemporain, dont le programme touche davantage à la musique symphonique et à la musique de chambre qu'au lyrique. Faute de site propre, il s'affiche avec la liste de ses adhérents sur celui de l'Association française des orchestres (AFO, www.france-orchestres.com/pages/afo/synolyr.html).

Chambre professionnelle des directeurs d'Opéra (CPDO)

Les théâtres et organismes spécialisés dans l'opéra se retrouvent plus volontiers dans la CPDO, qui s'est formée dès 1932. Sa vocation patronale la distingue de la Réunion des opéras de France (ROF) qui est sa voisine rue du Colisée (Paris 8e), bien qu'elle enregistre pour partie les mêmes adhésions et qu'elle partage certaines préoccupations, comme en témoigne l'étude confiée par la Chambre au bureau de consultants MBBC, en 2003, pour évaluer les retombées économiques de l'activité lyrique en région. Des structures permanentes de production, dont l'ONP et le Théâtre du Châtelet, le Théâtre impérial de Compiègne et l'Opéra de Massy, y sont affiliées, de même que des manifestations comme le Festival lyrique du Marmandais ou des associations lyriques telle la lilloise La Clef des chants. La CPDO

rassemble ainsi et des festivals en France (une trentaine de membres), mais aussi en Allemagne (7), Autriche (1), Belgique (2) Irlande (1), Italie (1) et Suisse (2). Sur le plan social, la Chambre veille à l'élaboration et à l'application de l'annexe lyrique de la convention SYNDEAC des entreprises artistiques et culturelles. Elle organise des auditions professionnelles, dont la réalision est déléguée depuis 2003 au Centre français de promotion lyrique (www.cfpl.org), aux activités duquel elle est mêlée. Elle dote aussi des prix décernés lors de différents concours internationaux de chant. Elle a pour secrétaire générale Elisabeth Höhne. Le site Internet, ouvert en 2004, fournit les coordonnées des adhérents et doit en principe présenter la saison de l'ensemble des adhérents (www.directeurs-opera.org) *. Enfin la CPDO a rejoint dès sa constitution, à Bilbao en 1996, le réseau européen Eurolyrica (www.eurolyrica.be)*.

Le Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS) est le signataire d'un accord étendu le 19 juin 1995, puis d'une convention étendue par arrêté du 30 avril 2003 aux entreprises commerciales et aux associations spécialisées en chanson, variété, jazz et musiques actuelles. Né en 1988, il regroupe 240 adhérents qui n'ont pas tous choisi de figurer sur le répertoire en ligne. L'Autographe (lettre d'information) , la convention, l'ordonnance de 1945 révisée et bien d'autres documents d'infromation juridique figurent sur son site, ainsi qu'un carnet de liens vers des sites voisins (www.prodiss.org) **.

Par ailleurs le PRODISS fait partie des huit organisations représentées au conseil d'administration de l'association Agi-Son (Agir pour une bonne gestion sonore, avec la Fédurok, le SYNAPSS, le SYNPTAC, le SYNPASE, le SFA, le SNAM, la Fédération des syndicats CGT du spectacle), née en 2000 et sise à Paris, qui se soucie de former les professionnels et d'informer les spectateurs et les auditeurs de musiques amplifiées sur les risques auditifs qu'ils encourent sous la puissance des décibels (www.agi-son.org) *.

Syndicat national des petites structures de spectacle (SYNAPSS)

Persuadés de la particularité des problèmes économiques et sociaux rencontrés par les petites salles de spectacle - dont la majorité se vouent en priorité aux musiques actuelles - des entrepreneurs ont fondé le SYNAPSS à Bourges en 1986, reprenant pour les développer les activités d'un syndicat des petites salles et cafés-théâtres parisiens, créé en 1967. Le nouveau syndicat s'est penché sur les dossiers de la production, de la diffusion, de l'équipement. Il s'est prononcé pour la mutualisation des ressources, et ses adhérents ont contribué à la mise en place du Fonds de soutien, puis du Centre national des variétés (CNV). Beaucoup d'entre eux ont pourtant choisi de s'investir dans des mouvements plus affinitaires, tels que les réseaux Chaînon et Printemps. Il semble que la nouvelle structure ait mal assumé son succès. Elle a tôt fait d'éclater en groupes régionaux qui ont connu des sorts variés. L'organisation nationale, installée au Théâtre de la Mainate, rue Bichat (Paris 10e, synapss.usr@medias.cite.org), n'en demeure pas moins présente dans le dialogue social, notamment au sein de la FESAC.

Syndicat national des petites et moyennes structures non lucratives des musiques actuelles (SMA)

Les statuts du SMA ont été déposés le 21 avril 2005 par la Fédurok et la Fédération ses scènes de jazz et musiques improvisées (FSJMI), signataires d'une convention commune, qui en ont fixé le congrès constitutif au début de 2006. Le secrétaire national Michel Audureau (président de la FSJMI) et son adjoint Eric Boistard (président de la Fédurok) entendent défendre auprès des pouvoirs publics et des partenaires professionnels les intérêts de leurs adhérents respectifs, responsables de salles de type associatif, dont les conditions d'exploitation dépendent en large partie des subventions (sma.info@free.fr).

Chambre syndicale des cabarets artistiques, salles et lieux de spectacles vivants et discothèques de France (CSCA)

De la cave à jazz au karaoké en passant par les cabarets et les discothèques, les piano-bars et les dîners-spectacle, la CSCA regroupe des adhérents dont l'univers s'étire entre le monde de l'hôtellerie et celui de la scène. Son histoire remonte à 1938, quand les principaux établissements parisiens de café concert, de music hall et de revue dansante l'ont fondée autour des patrons du Bal Tabarin, pour défendre leurs commerces face aux autorités dont le penchant à réglementer et à contrôler les inquiétait. L'après-guerre a vu le déclin des traditions de Montmartre, et bientôt les discothèques passant de la musique enregistrée furent plus nombreuses dans le syndicat que les cabarets présentant des artistes en chair et en os. En raison d'un différend sur le taux de perception, la confrontation entre les organisations de lieux nocturnes et la SACEM a duré longtemps, les procédures étant entrecoupées de phases de négociation. La CSCA a fini par signer un protocole d'accord avec la société civile dont les dispositions ont été étendues à l'ensemble de la profession. Participant à la fondation de la FESAC, la Chambre n'a pas délaissé pour autant les affaires du spectacle. Bruno Blanckaert, directeur général du Grand Rex (Paris) a remplacé en 1996 à Yves Mathieu à la présidence de l'organisation qui revendique 600 adhérents dans ses deux branches (spectacles et discothèques). Elle édite le bulletin *Résonnance*. La CSCA réside rue de Bellefond (Paris 9e). Sa déléguée générale est Rebecca Le Chuiton (www.syndicab-disco.com) *.

Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et évènementiel (SYNPASE)
Fédération des industries techniques du spectacle vivant et de l'événementiel (FIT-SVE)

Le SYNPASE, qui se présente parfois sous le sigle FIT-SVE, fédère une centaine d'entreprises spécialisées dans le son et la lumière, la décoration et les costumes, la régie, la vidéo, les projections au laser, la pyrotechnie, les effets spéciaux. Comme tant d'autres organisations, il s'applique à représenter cette branche dans les négociations professionnelles. Depuis 1996, sous l'impulsion de son délégué général Dominique Bordes, elle s'est fortement impliquée dans une démarche de labellisation. Le label de prestataire de service pour le spectacle vivant (marque déposée), est délivré aux entreprises fournissant des matériels et des services techniques dans le cadre de spectacles, concerts et manifestations événementielles. Il est attribué par une Commission nationale du label, en vertu d'une charte nationale. Il engage l'employeur à respecter les impératifs de sécurité et à respecter la réglementation sociale. Il lui impose en outre de couvrir sa responsabilité en cas d'accident par la souscription d'un contrat de responsabilité civile. Depuis le 20 janvier 1999, en application de l'accord interbranches du 12 octobre 1998, sa détention est exigée pour le recours aux intermittents, à condition que la prestation soit destinée à un entrepreneur de spectacle titulaire de la licence, à une collectivité publique exploitant un théâtre en régie ou à un organisateur occasionnel de spectacles. Les effectifs permanents ne doivent du reste pas descendre en dessous de la moitié du volume total d'emploi. Les quelques 300 entreprises (sur un effectif total d'environ 400 sociétés enregistrées sur le marché) qui sont munies du label s'engagent au surplus à assister solidairement leurs clients en cas de panne, d'incident ou d'imprévu (www.lelabel.org) . Le SYNPASE a son siège rue Rébéval à Paris 19e (tél. : 01 42 01 80 00 ; Fax : 01 42 01 80 02).

Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP)

Fondé en 1922, le Syndicat national de l'édition phonographique réunit 48 membres dont nombre de producteurs indépendants, parmi lesquels les cinq majors du disque pèsent de tout leur poids. Jusqu'à l'an passé, les statistiques relatives à la distribution des disques que l'organisation livre régulièrement sur son site (www.disqueenfrance.com) *** présentaient deux lacunes de taille. D'une part elles annonçaient les ventes des principaux éditeurs aux

grossistes, sans évaluer les performances effectives aux caisses des disquaires. D'autre part elles opéraient une répartition bien vague entre les catégories de musiques, au détriment d'une analyse précise des genres. Ces carences ont incité l'Observatoire de la musique inclus au sein de la Cité de la musique à mener un travail d'étude beaucoup plus fouillé, à partir des chiffres récoltés auprès des détaillants à travers une enquête demandée à la société GFK. Le ministère l'ayant prié de s'abstenir sur le secteur des variétés, où les enjeux économiques et politiques de la maîtrise des données sont très disputés, André Nicolas a dû borner cette recherche au jazz et au classique.

Sensibles aux critiques et sans doute désireux de mieux mettre en évidence le retournement de conjoncture qu'ils viennent de subir du fait de la concurrence déloyale des sites de partages de fichiers – mais aussi de la concurrence légale les opérateurs de téléchargement payant vers les ordinateurs domestiques, les stations d'écoute, les baladeurs numériques et les téléphones portables, les éditeurs ont changé de méthode. Conformément aux annonces faites lors de leur rituelle conférence de presse à l'occasion du MIDEM de Cannes en janvier 2003, ils se sont enfin résolus, début 2004, à communiquer, pour faire pendant à leurs propres données, les résultats d'une enquête conduite par l'IFOP et Tite Live auprès de 900 détaillants sur leurs ventes de l'année 2003. Des tableaux ventilant ces chiffres par genres, des commentaires sur l'économie du disque, des renseignements sur les éditeurs en complètent la présentation sur le site.

L'autre nouveauté lancée pour le MIDEM 2004 est le site Promusic France (www.promusicfrance.com) **, vantant auprès des usagers les bienfaits du droit d'auteur et les charmes de l'écoute licite. Pour le mettre en place et conduire d'autres actions en défense des intérêts de l'ensemble de la chaîne musicale, le SNEP s'est associé avec un grand nombre de partenaires : CSDEM, IRMA, MMF, PRODISS, SACEM, SCPP, SDSD, SPPF, UNAC, UPFI. Outre le rappel au Code de la propriété intellectuelle et des explications sur la nécessité d'une création dûment rétribuée, ce portail dirige l'internaute vers une liste de sites de téléchargement légal.

Le SNEP appartient à la FESAC ainsi qu'à la Fédération internationale des producteurs phonographiques (IFPI) qui revendique plus de 1.500 membres, des majors à certains labels indépendants à travers plus de 70 pays (www.ifpi.org).

Union des producteurs phonographiques français indépendants (UPFI)

Leur voisinage difficile avec les majors a dissuadé nombre d'éditeurs de compter sur le SNEP pour les représenter. Fondée en 1990, l'UPFI (upfi@wanadoo.fr) regroupe une soixantaine de maisons de disques indépendantes des grands groupes. Elle réside auprès de la SPPF, société civile avec laquelle elle partage les mêmes vues sur le métier.Elle est affiliée à l' IMPALA (www.impalasite.org) qui fédère plus de 1.700 labels à l'échelle européenne.

Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM)

La Chambre syndicale des éditeurs de musique légère (CSELM), créée en 1925, a subi une scission en 1970 puis une fusion en 1978, les adhérents de Association syndicale des éditeurs de publications musicales (ASDEP) la rejoignant de nouveau après huit ans de vie séparée. Sous son nouveau sigle de CSDEM, l'organisation regroupe les éditeurs de partitions, dont la liste figure sur son site (www.csdem.org)*. Présidée par Nicolas Galibert, de Sony Music ATV, la Chambre adhère à la Fédération internationale des éditeurs de musique. Elle entretient des rapports étroits avec la SACEM et participe aux activités du FCM. Outre son bulletin trimestriel, la CSDEM a engagé la publication en anthologie d'*Un siècle de chansons françaises* (distribuée notamment par les éditions Fortin et Paul Beuscher, Paris) dont les dix volumes, rassemblés ultérieurement dans un cédérom, couvriront le XXe siècle (depuis 1879) en plus de 3.000 titres. Les index alphabétiques des tomes déjà parus sont téléchargeables sur le site du syndicat.

Syndicat des détaillants spécialistes du disque (SDSD)

Les disquaires de détail ont moins bien résisté que les libraires indépendants. La profession n'a pas bénéficié d'une protection analogue à celle de la loi Lang sur le prix unique du livre, ni d'un avantage fiscal tel qu'un taux réduit de TVA.

Fondé en 1994, le SDSD (www.sdsd.fr) s'est donné la difficile mission de concilier en son sein, pour mieux les défendre, les intérêts des magasins de disques spécialisés. Il collabore avec le GERA Europe (www.gera-europe.org) qui regroupe des magasins de produits culturels en Europe. Ce dernier mène notamment des actions de lobbying en faveur de la baisse de la TVA sur le disque et pour le développement contrôlé de la distribution sur Internet.

En vérité, le SDSD n'est pas le mieux placé pour défendre les boutiquiers indépendants contre l'inexorable avancée des hypermarchés. Parmi les 250 adhérents qu'il revendique en France, on trouve seulement ces grandes surfaces semi-spécialisées que sont les magasins FNAC, les Virgin Stores, la chaîne Madison-Nuggets, le groupement Starter et le secteur disques du BHV. Ensemble, ces maisons assurent plus des trois quarts de la vente de disques en dehors de la grande distribution. Les magasins vraiment indépendants se taillent une petite part de marché dans les villes où ces enseignes n'ont pas encore poussé. Exposées à leur concurrence, les autres ne trouvent souvent leur salut que dans une spécialisation encore plus poussée dans un genre musical, voire dans le commerce de l'occasion. Leurs difficultés n'empêchent nullement le SDSD d'afficher son engagement en faveur de la diversité culturelle et de la création, en rappelant que ses affiliés « proposent en moyenne 30.000 références dans leurs magasins, 150.000 dans les plus gros, contre un standard du marché à 6 à 7.000 ». Le site Internet du syndicat fournit à travers une carte régionale l'annuaire des magasins, ainsi que quelques communiqués et éditoriaux (www.sdsd.info) *.

Dans son « Enquête sur les disquaires indépendants » de 2004, l'Observatoire national de la musique (ONM) auprès de la Cité de la musique avait contacté 975 magasins. 626 d'entre eux ont répondu et ont été recensés avec les autres réseaux dans son "Atlas du disque". La disparité de la couverture du territoire saute aux yeux. S'il y a par exemple 126 boutiques de ce type à Paris,17 à Lyon et même cinq à Perpignan, on n'en trouve pas plus à Orléans qu'à Bar-le-Duc. Contraints de fermer un à un, les commerçants sonnent l'alarme. Ils réclament non seulement l'adoption d'un prix unique et la baisse de la TVA, voire la hausse des prélèvements pour copie privée sur les supports vierges, mais des crédits à taux zéro et des aides publiques ciblées. Quand ils les connaissent, celles que le Fonds d'intervention pour les services, l'artisanat et le commerce (FISAC), sous tutelle du ministère du Commerce et de l'Artisanat (à saisir par l'intermédiaire des DRAC) propose aux négociants en bien culturels ne leur semblent pas adaptées à leur cas

(http://rmd.cite-musique.fr/observatoire) **.

Music Manager Forum France (MMFF)

Apparu en 1999 à l'initiative d'une dizaine de managers d'artistes et de groupes, le MMFF est la branche française du Forum international des managers de la musique (IMMF) (www.immf.net) vers laquelle aiguille aussi le site français (www.mmffrance.com). Aspirant à représenter collectivement la profession, présidé par Virginie Borgeaud, le Forum a élaboré un code de déontologie, délivre des conseils professionnels et des prestations de formation à ses membres.

MMF représente les intérêts des managers du monde de la musique, et par extension, ceux des artistes qui les ont mandaté pour les accompagner dans le développement de leur carrière. Conscient de ce que les revenus des premiers dépendent d'abord de la rémunération de ces derniers, MMFF a soutenu la création du site Internet Promusic France, qui combat le piratage

et promeut le téléchargement légal et payant.

Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS)

Créé en 1988, et membre de la FESAC, ce syndicat fédère des producteurs, diffuseurs et directeurs de salles de spectacles dans le domaine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles, opérant aussi bien dans le secteur privé que dans le secteur subventionné. Il est affilié à la FESAC. Le site (www.prodiss.org) permet d'entrer en contact avec les quelques 240 adhérents qu'il revendique. Il informe sur les travaux du syndicat sur des sujets tels que la sécurité, la billetterie, la circulation des artistes et interprètes étrangers.

Union nationale des auteurs et compositeurs (UNAC)

L'UNAC est née d'une scission avec la CGT, dont les attaches à gauche et e. Selon sa propre présentation, l'UNAC regroupe des auteurs et des compositeurs de chansons, de jeux vidéo, d'œuvres multimédia, de « transitions scéniques », de poèmes, sketches, films, spectacles en tous genres et de toutes espèces. Elle entend les mobiliser pour la défense leurs droits, en particulier dans « l'univers numérique ». Selon l'Union, à peine plus de 8% des auteurs et des compositeurs toucheraient des droits supérieurs au smic, sans avoir pour autant accès à l'allocation chômage. C'est la raison pour laquelle son président, le compositeur Dominique Pankratoff, a choisi de rejoindre les initiateurs de Promusic France contre le piratage. René Denoncin, qui a présidé l'organisation de 1977 à 1992, y a lancé avec Paul Durand les « grands prix » de l'UNAC pour la chanson et pour la carrière, décernés chaque année par un jury, le premier depuis 1974, le second depuis 2003. Le site donne accès à des documents, des dossiers sur le droit de la propriété intellectuelle, ainsi qu'à un répertoire d'une centaine d'adresses.

b) Syndicats de salariés

Les organisations de salariés se partagent entre celles qui sont affiliées aux confédérations déclarées représentatives par le ministère du Travail, au vu des résultats des élections professionnelles, et les autres. La force de chaque syndicat ne compte pas dans ce calcul : si la Confédération générale du travail (CGT), la plus ancienne et longtemps la plus puissante des centrales ouvrières, est de très loin la mieux implantée dans le milieu des artistes et techniciens du spectacle, la Confédération française démocratique du travail (CFDT), qui la surclasse souvent dans les consultations nationales, s'appuie en revanche sur un syndicat peu influent dans cette branche, comme l'a d'ailleurs montré le mouvement des intermittents en faisant peu de cas de ses arguments favorables au protocole de 2003. Parmi les partisans de la signature se trouvaient également les organisations rattachées à la Confédération française des travailleurs chrétiens (CFDT) et à la Confédération française de l'encadrement- Confédération générale des cadres (CFE-CGC), dont l'audience est très réduite dans le secteur du spectacle. Les passes d'armes (verbales) entre Danièle Rived, secrétaire générale du syndicat CFDT de la communication et de la culture, et Jean Voirin, son homologue à la Fédération CGT du spectacle et de l'audiovisuel ont ainsi polarisé le débat entre partisans et adversaires d'un compromis avec le MEDEF. Hostile à l'accord tout comme la CGT, Force ouvrière (FO) est un peu mieux implantée que ces dernières, notamment parmi les musiciens et les agents culturels des collectivités territoriales. Sur des positions plus radicales, le mouvement syndical Solidaires, unitaires, démocratiques (SUD) jouit parmi les intermittents d'une certaine popularité qui est loin de se refléter cependant dans ses effectifs d'adhérents. La Fédération syndicale unitaire (FSU) issue de l'éclatement de l'ancienne Fédération de l'Education nationale (FEN) compte quelques affiliés dans les administrations culturelles publiques. Quant à l'Union nationale des syndicats autonomes (UNSA), sa présence dans le

domaine culturel est plutôt confinée au milieu de l'audiovisuel et de la presse, mais l'adhésion d'artistes et d'interprètes lui a permis en avril 2005 de faire reconnaître sa représentativité dans la branche et de se faire représenter au Conseil national des professions du spectacle (CNPS).

Relativement faibles en militants, les syndicats de salariés n'en jouent pas moins un rôle déterminant dans la négociation des conventions collectives, dans les discussions relatives aux assurances sociales, dans les commissions réfléchissant aux perspectives de l'emploi et de la formation. Les délégués sont plus souvent appelés à siéger dans des instances paritaires, les directoires des sociétés civiles ou les conseils d'administration des établissements publics qu'ils ne sont invités à s'exprimer dans des assemblées de base. De l'AFDAS aux Congés Spectacles, plusieurs organismes de cogestion réclament leur participation effective. Les représentants de la CGT exercent en particulier par ce biais un magistère qui dépasse la simple fonction de représentation des travailleurs. A ces divers titres, les syndicalistes portent aussi la casquette de personnes-ressources. Si leurs organisations s'affichent peu sur la toile, si elles possèdent en matière documentaire des fonds plutôt réservés à la consultation interne, ils n'en sont pas moins sollicités eux-mêmes en qualité de conseillers. Leur avis est surtout requis en droit du travail, avant un éventuel recours à l'inspection ou aux tribunal des prud'hommes. Il est très souvent sollicité aussi pour l'accès aux allocations sociales et aux dispositifs de formation. Enfin les syndicats et leurs porte-parole ne se privent pas de le donner sur tous les grands sujets qui relèvent des politiques culturelles, à travers leur presse et leurs communiqués. Il est vrai que les artistes du spectacle s'adressent aussi aux confédérations pour de tout autres motifs que la défense de leurs intérêts : elles fédèrent des comités d'entreprise ou animent des organismes de tourisme social qui peuvent éventuellement diffuser leurs spectacles…

Faute de pouvoir retracer toutes leurs initiatives dans le domaine de la formation ou de l'information, nous complétons et actualisons ci-dessous la liste des structures dites représentatives recensées par le SYNDEAC (www.syndeac.org/pro/index.html).

A la CGT (www.cgt.fr), la Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAC, www.fnsac-cgt.com) comprend plusieurs structures : le Syndicat français des artistes (SFA), le Syndicat national des artistes musiciens (SNAM) qui dispose de son propre site (www.snam-cgt.org), de même que le Syndicat national des professionnels du théâtre et de l'action culturelle (SYNPTAC, www.synptac-cgt.com), le Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC), ainsi que le Syndicat national des techniciens et réalisateurs (SNTR), le Syndicat français des réalisateurs (SFR) et d'autres organisations de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, des artistes plasticiens, des personnels des sociétés d'auteur, des agents des organismes d'intérêt social de la culture et des loisirs, ou bien d'établissements publics comme la Cité des sciences et de l'industrie ou le CNDP…

Au sein de la CFDT (www.cfdt.fr), la Fédération communication et culture (FCC, ex-Fédération des travailleurs de l'information, de l'audiovisuel et de l'action culturelle, FTILAC) – CFDT (www.fcc-cfdt.net) regroupe, aux côtés des syndicats de l'imprimerie de labeur, de la presse écrite et audiovisuelle et de plusieurs organisations régionales de la culture et de la communication, le Syndicat général des Affaires culturelles (SGAC), qui s'adresse aux agents du ministère de la Culture et aux personnels des établissements placés sous sa tutelle, ainsi que le Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture (SNAPAC), permanents ou intermittents.

Chez FO (www.force-ouvriere.fr), la Fédération des syndicats des arts, des spectacles, de l'audiovisuel et de la presse (FASAP) coiffe le Syndicat des musiciens-Force ouvrière (http://musiciens.fo.free.fr) et le Syndicat libre des artistes-Force Ouvrière (www.snla-fo.com) auquel adhèrent surtout des comédiens.

A l’intérieur de la CFTC (www.cfdt.fr) existe une Fédération de la Communication graphique, écrite et audiovisuelle et du spectacle incluant un Syndicat du spectacle (FNSASPS).

Pour la CGC (www.cfecgc.org), la Fédération de la communication (www.chez.com/media2000/) regroupe le Syndicat national de l'encadrement du théâtre et des spectacles (SNETS) et le Syndicat national des artistes interprètes chefs d'orchestres et cadres artistiques (SNAICOCA), qu’on prendra garde à ne pas confondre avec le Syndicat national des chefs d'orchestres professionnels de variétés et arrangeurs (SNACOPVA).

La FSU (www.fsu-fr.org) comprend un Syndicat national des affaires culturelles (SNAC, snac-fsu@culture.fr, site en construction).

L’UNSA (www.unsa.org) compte, parmi ses affiliés de l’Union Spectacle et communication de son pôle professionnel n° 4 (audiovisuel, communication, information, spectacle), le Syndicat indépendant des artistes-interprètes (SIA), le Syndicat national autonome de l'industrie cinématographique et des spectacles (SNAICS) et le Syndicat des réalisateurs et créateurs du cinéma, de la télévision et de l'audiovisuel (SRCTA) et le Syndicat national autonome des personnels des sociétés d'auteurs (SNAPSA).

Enfin du côté de SUD, la construction d’un syndicat Culture (sud@culture.fr) allait en 2004 de pair avec celle d’un site Internet (www.sud-culture.org).

Fédération internationale des musiciens (FIM)

Avec environ 72 syndicats professionnels affiliés, la FIM se définit comme « la plus importante et la plus ancienne organisation internationale de musiciens ». Fondée en 1948, elle s’efforce de promouvoir leurs intérêts et leurs droits dans les activités de concert, d’enregistrement et de diffusion, en tenant compte des problèmes soulevés par le progrès des techniques numériques. Elle entretient des rapports avec les instances internationales comme le BIT, l’OMPI et l’UNESCO, et elle siège au Conseil international de la musique (CIM). Elle est aussi en relation avec les chambres d’employeurs du secteur culturel et avec les groupements de SPRD. Elle s’est rapprochée de la FIA et de la Fédération UNI des médias et du spectacle (UNI-MEI) dans le cadre de l’Alliance internationale des arts et du spectacle (IAEA). Son site (www.fim-musicians.com) ** propose en quatre langues des actualités et un agenda d’initiatives, des informations professionnelles et des recommandations juridiques, sans oublier un bulletin les comptes-rendus des réunions, les documents d’orientation et l’annuaire des adhérents. Benoît Machuel en assume le secrétariat général à Paris, au siège du SNAM (CGT), rue Victor-Massé (9e).

Fédération internationale des acteurs (FIA)

L’entente cordiale était encore d’actualité en 1952 : le SFA (affilié à la CGT) et la British Actor’s Equity (liée au Trade Union Congress) ont fondé ensemble la Fédération dont le caractère international allait s’accentuer au fil des sessions. Les syndicats adhérents sont aujourd’hui une centaine dans 70 pays environ. Sous la présidence du suédois Tomas Bolme, son secrétariat basé à Londres a confié le conseil juridique à l’organisation danoise. Les activités de la FIA rejoignent sur divers points celles de la FIM à laquelle elle est associée dans l’IAEA ; elles vont des questions sociales aux affaires de propriété intellectuelle. Le site quadrilingue (www.fia-actors.com) * en rend compte de loin en loin. Hormis un annuaire des membres, il offre peu de ressources et ses archives sont fort incomplètes.

c) Associations professionnelles

La structuration des milieux professionnels du spectacle ne passe pas exclusivement par des sociétés d’auteur, des syndicats de salariés ou des organisations patronales. D’abord,

l'implication des uns et des autres dans un champ déterminé de l'art veut que les artistes et les administrateurs se retrouvent dans des associations représentatives d'un genre ou d'un style plutôt que d'une position sociale. Ensuite la proximité entre employeurs et employés au sein de petites structures, principalement des collectifs associatifs, est telle qu'elle entraîne souvent des changements de rôles. Celui ou celle qui était interprète devient compositeur, dramaturge, chorégraphe ou inversement. Un autre passe selon les étapes de sa carrière du régime d'intermittent au statut de permanent, et souvent de la fonction de collaborateur à celle de producteur. Enfin l'identification de l'individu à la compagnie ou à l'ensemble qu'il a fondé pour porter ses projets favorise un mode de regroupement dans lequel les structures comptent comme une personne.

On reconnaît à cette description quelques traits caractéristiques de la corporation. Dans le spectacle cependant, il n'y a pas plus de soumission à une instance hiérarchique que d'ordre national doté de prérogatives publiques. Les associations professionnelles de ce secteur observent une solidarité interne mais elles ignorent toute obéissance à une ligne. Les métiers des arts de la rue (Fédération des arts de la rue), ceux de la piste (Syndicat du cirque de création, ex-Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque, et syndicats du cirque traditionnel) sont emblématiques de ce type de fonctionnement au même titre que les acteurs de la scène des musiques actuelles, sans doute parce que leurs agents combinent un esprit frondeur avec certaines valeurs d'autonomie répandues parmi les petites et moyennes entreprises de l'artisanat. Sachant que ces organisations s'inscrivent dans un domaine artistique donné, on renvoie donc aux différents chapitres disciplinaires l'examen de leur apport en matière de ressources intellectuelles et documentaires. Certaines associations gardent néanmoins une composition pluridisciplinaire et une mission transversale. C'est le cas de structures de défense des petites compagnies, animées d'une préoccupation particulière, comme l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC), ou d'une ambition générale comme FéderCies hier et le Syndicat national des arts vivants (SYNAVI) aujourd'hui.

D'autres s'attachent aux intérêts d'une famille de compétences. L'Union des scénographes (UDS), l'Association des régisseurs de théâtre ou encore le Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse se classent dans cette catégorie.

Union des scénographes (UDS)

L'UDS se bat pour faire reconnaître la spécificité des compétences artistiques et professionnelles des scénographes, dont la contribution à la vie scénique revêt en effet un caractère de plus en plus marqué. Son président Gérard Frisque a signé, le 26 mai 2004, une « Charte sur les scénographes de spectacles » avec le SDTP et le SNAC, visant au respect de leur condition d'auteurs, dont les créations sont attestées par des documents (« dessins, maquettes planes ou en volumes, plans de masse, d'implantation, de coupes, d'élévations, d'échantillonnages , etc. »). Selon les termes de l'accord, cette composante originale et personnelle de l'activité justifie donc protection et rémunération au titre du Code de la propriété intellectuelle, la collaboration avec le metteur en scène et le régisseur, au service de l'œuvre collective, relevant quant à elle d'un rapport salarié régi par le droit du travail. L'UDS s'intéresse aussi à la restauration et à la conservation des lieux de spectacle, thème d'une rencontre dans le cadre du Salon du patrimoine culturel au Carrousel du Louvre en novembre 2003. Elle a son siège à Paris (s/c Bureau-Club, 75 avenue Parmentier, 75011 Paris) et adhère par ailleurs à l'Organisation internationale des scénographes, techniciens et architectes de théâtre (OISTAT, www.oistat.nl).

Syndicat national des arts vivants (SYNAVI)

La mouvance qu'on baptisa « jeune théâtre » à la fin des années 1960 s'est divisée en

autant de courants esthétiques et de tendances politiques qu'elle a charrié d'individus et d'aventures, mais le désir d'une organisation représentative s'y est toujours exprimé. De forums en assemblées, de manifestations en conférences de presse, les tentatives de construire un syndicat des compagnies n'ont pas manqué. Entre autres porte-parole de cette cause, Renata Scant, animatrice du Théâtre Action-Créarc (désormais Théâtre en Action, implantée en Charente), y a consacré beaucoup d'efforts en 1993-1995. La Fédération des compagnies ou FéderCies a réussi dès lors à se structurer dans plusieurs régions, dont le Centre, Midi-Pyrénées et le Pas-de-Calais. Pendant ce temps, des metteurs en scène et chorégraphes soucieux d'accéder à un autre mode de reconnaissance plus institutionnelle faisaient le choix d'adhérer au SYNDEAC. Il est dans la nature de ces regroupements d'être sensibles aux rythmes de l'action collective. Là aussi, le mouvement des intermittents a changé la donne. Dès le printemps 2003, un appel était lancé à Nantes pour la fondation d'une nouvelle organisation.

Le SYNAVI a pris ainsi le relais de FéderCies dans le projet de fédérer les compagnies de théâtre, musique, danse, marionnettes, arts du cirque et de la rue, sur des bases territoriales. Il est surtout implanté parmi les compagnies indépendantes de Rhône-Alpes dont l'ex Regroupement a intégré le nouveau syndicat dès sa constitution. Elles disposent toujours de leur propre site (www.synavi-rhonealpes.org) *. Cependant le SYNAVI comprend des adhérents dans douze autres régions. Fondé à Lyon en novembre 2003 par des professionnels impliqués dans le mouvement des intermittents, il comptait début 2005 environ 270 structures de création affiliées, dont certaines gérant des lieux dits intermédiaires ou alternatifs. Le comité national est présidé par Laurent Vercelletto. Outre la refonte du système de l'assurance-chômage, il plaide pour un soutien accru de l'Etat et des collectivités territoriales aux compagnies, fussent-elles émergentes ou peu reconnues. Il revendique à ce titre une écoute de la part des autorités ministérielles et des instances paritaires. Il a intégré la ligue d'employeurs culturels PEARLE pour se faire aussi entendre au niveau européen.

Le site rhône-alpin fournit en ligne des comptes-rendus de réunion (mais seulement un numéro en février 2005.de la *Lettre d'information*, en principe bimestrielle). En dehors d'un agenda, les autres rubriques sur l'intermittence, les financements, l'assistance juridique ou les enseignements artistiques mènent à des archives et rapports officiels à télécharger. Le site national reprend les mêmes informations, avec quelques liens vers des sites amis (www.synavi.free.fr) *

Union fédérale d'intervention des structures culturelles (U-FISC)

L' U-FISC regroupe huit organisations professionnelles qui souhaitent préserver la vitalité des petites compagnies et des structures légères : la Fédération (Association professionnelle des arts de la rue) a joué un rôle moteur dans sa constitution en 1999. Elle a été aussitôt épaulée par la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJ), la Fédurok (fédération de lieux de musiques actuelles et amplifiées), le Syndicat du cirque de création (SCC, ex Syndicat des Nouvelles formes des arts du cirque) et FéderCies , qui a été remplacé par le SYNAVI fin 2003. Les cinq fondateurs ont été rejoints ensuite par le Centre international du théâtre itinérant (CITI), Actes-If (réseau de lieux dits intermédiaires ou alternatifs en Ile-de-france) et le Réseau Chaînon (groupement de programmation et de diffusion de salles et festivals, surtout dans le domaine musical). Il s'agissait au départ d'opposer une alternative aux solutions fiscales négociées par le SYNDEAC au nom des grands établissements avec le ministère des Finances et l'administration de la Culture, suite à l'instruction fiscale du 15 septembre 1998 sur l'assujettissement des associations culturelles aux impôts commerciaux selon le principe dit des « quatre P » - pour produit, prix, public et publicité – détaillée sur le site de la Direction générale des impôts (voir www.impots.gouv.fr, « Régime fiscal des associations sans but lucratif », ou bien

www.finances.gouv.fr/minefi/acces/associations/index.htm).

Bien conseillée sur le plan juridique, déterminée sous l'angle politique, l'U-FISC est parvenue à faire reconnaître la spécificité des petites entreprises de spectacle, qui craignaient moins la taxe sur les salaires que la TVA ou la taxe professionnelle. La concertation avec Bercy a abouti à la rédaction de notices pratiques destinées à éclairer les administrateurs dans la présentation de leurs comptes et la déclaration de leurs recettes. Son combat a profité à l'ensemble du secteur associatif, puisqu'il a consolidé les positions du secteur non lucratif au service de l'intérêt général. Il était logique que l'U-FISC poursuive sur cette lancée une coopération avec HorsLesMurs, l'IRMA et d'autres pôles de ressources autour de la définition des "emplois-jeunes" dans le spectacle vivant. Sa connaissance des réalités de l'intermittence l'a ensuite attirée auprès de la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France, au sein du Comité de suivi, en qualité de pour participer, en qualité de groupement d'employeurs.

Coordination d'intermittents

Le mouvement de 2003 a fait apparaître la carence de représentation des employeurs mais aussi celle des salariés du secteur. Depuis cet été-là, la mobilisation contre le protocole contesté, qui ne pouvait emprunter les mêmes voies et les mêmes formes, ni maintenir un égal degré de participation collective, s'est concentrée autour de quelques noyaux régionaux. Une série de collectifs n'ont cessé d'interpeller les élus et les services, la direction de l'UNEDIC et les instances paritaires. Ce sont souvent les mêmes militants – pour partie artistes et techniciens intermittents expérimentés, pour partie jeunes professionnels encore en marge du système – qui ont fait irruption sur les plateaux de tournage ou dans les studios de la presse audiovisuelle pour entretenir l'attention sur leurs revendications.

D'autres mouvements sociaux, notamment celui de l'hiver 1995 contre la réforme des régimes de retraite, avaient vu naître des collectifs et des coordinations anticipant ou amplifiant, puis débordant l'action syndicale. Nul ne peut dire si les organisations spontanées nées de ce conflit perdureront au delà de la période de débats et de tractations censée aboutir à la renégociation d'un accord global sur l'assurance-chômage à la fin de l'année 2005. Force est de constater qu'elles ont su durer et même peser jusqu'à cette date, en se concertant de temps à autre en coordination nationale. Bien qu'il soit aussi difficile d'apprécier leur représentativité que celle des centrales traditionnelles, les coordinations ont créé un rapport de forces qui passe se transmet aussi bien à travers l'écho médiatique de leurs interventions que par le biais des groupes de parlementaires gagnés à leur cause.

La formation d'un Comité de suivi de l'intermittence fut suscitée en 2004 d'un commun accord entre la Coordination nationale des intermittents (CNI), des organisations de salariés (CGT Spectacle, SUD Spectacle) et des groupements d'employeurs (Syndicat français des réalisateurs -SFR, SYNDEAC, U-FISC). Il a réuni leurs représentants autour de députés des divers groupes de l'Assemblée nationale (UMP, UDF, PS) et du groupe communiste républicain et citoyen (CRC) du Sénat, avec quelques personnalités du cinéma et du spectacle.

L'une desplus actives, la plus visible du fait de sa situation parisienne, la plus outillée aussi pour analyser en détail les dispositifs et leur application est sans aucun doute la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France (CIP-IDF) dont les groupes de travail ont produit force notes, études et contre-propositions. Son site (http://cip-idf.ouvaton.org) ** fournit en ligne un éphéméride des innombrables rebondissements du dossier depuis la rentrée 2003. Officiels ou informels, une foule de documents y attendent l'internaute en vrac dans une "valise de textes-clés", avec les comptes-rendus de réunions, de commissions et d'assemblées, ainsi que le calendrier des initiatives et des débats qui secouent la profession. Un manuel des "conséquences de l'application du protocole" (CAP) recueillant des témoignages y est offert à télécharger. Un pôle d'expertise a été mis en place avec le concours du laboratoire d'économie de la culture Matisse-Isys (CNRS) de l'Université Paris I et l'aide

financière de certains conseils régionaux, pour conduire des études et mener des enquêtes.

Les signes d'essoufflement étaient perceptibles dès l'automne 2004 dans les autres régions. Le site des intermittents des environs de Montpellier (http://culturendanger.free.fr) semble n'avoir pas passé cet été. Le magazine en ligne *Intermittents-Danger*, qui tenait la chronique des événements (www.intermittents-danger.fr.fm) a disparu de la toile, et ses archives avec lui. En Midi-Pyrénées, le site

Interm (http://interm/abri.org/index1.htm), ouvert dès 1999, continuait de proposer son forum de petites annonces et sa liste de diffusion début 2005. Les Toulousains du Collectif Urgence d'acteurs culturels (COUAC) ont mis leurs informations en ligne dès le 1er juillet 2003 ; ils alimentent ainsi un agenda et les archives d'une « couacothèque » qui ne paraît pas toujours très à jour (www.couac.lautre.net) *. Ceux de la Gironde se donnaient rendez-vous au Théâtre du Port-de-la-Lune (TNBA) et sur un site qui semble sans activité depuis avril 2004 (http://intermittents33.free.fr/archive.htm).

d) Organismes paritaires

Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV)

Le mouvement revendicatif de 1991-1992, déjà suscité par les inquiétudes relatives à la pérennité du régime des intermittents, avait motivé - comme celui de 2003, mais avec une participation plus directe des organes de la profession - un processus de concertation dont sortirent vingt-deux mesures. Plusieurs d'entre elles visaient la mise en place d'outils de prospection du marché du travail et d'évaluation des offres de formation. En signant l'accord de branche du 22 juin 1993, les organisations syndicales d'employeurs et de salariés du spectacle vivant donnèrent ainsi naissance à la CPNEF-SV. Les partenaires sociaux s'y retrouvent à égalité de collèges, sous la coprésidence d'un représentant des entreprises et d'un représentant des salariés, pour estimer les tendances de l'emploi et veiller au développement d'une politique de qualification adaptée. La commission a lancé et accompagné en particulier des contrats d'études prospectives (CEP) avec la contribution du ministère chargé du Travail et des Affaires sociales, du ministère de la Culture, ainsi que le concours de l'ANPE et de l'AFDAS. Elle traite toujours ces dossiers dont elle est censée informer les intéressés sur son site Internet (www.cpnefsv.org), malheureusement indisponible en janvier 2004. En revanche certains de ses travaux peuvent être téléchargés en ligne : on consulte avec profit les tableaux récapitulatifs des diplômes du spectacle vivant qu'elle a recensés et annexés à son rapport (annexe 5).

Il est particulièrement instructif de relire aujourd'hui les recommandations accompagnant le rapport de 1997 sur les perspectives de l'emploi et de la formation dans le secteur (Voir *Le spectacle vivant*, *Prospective Formation Emploi*, Ministère du Travail et des Affaires sociales, La Documentation française, Paris, 1997). Beaucoup d'entre elles conservent encore toute leur pertinence, notamment celles qui désignent l'offre de formation qualifiante à tous les stades de la vie professionnelle et dans toutes les disciplines comme le meilleur instrument de régulation du marché du travail. Son expérience en la matière incite à confier à la CPNEF-SV un rôle important dans le lancement d'un engagement de développement de la formation (EDF) au niveau national, à condition qu'un organisme opérationnel comme l'AFDAS puisse en assurer le suivi. Toutefois la compétence des centres de ressources spécialisés n'était pas encore aussi affirmée en 1997 qu'elle l'est devenue. La commission devra désormais tenir compte de leur capacité de proposition et d'action si elle souhaite que ses propositions favorisent vraiment la mobilisation des acteurs dans chaque réseau professionnel.

Audiens – santé, prévoyance, épargne, retraite

Le Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) a cédé place à Audiens. La

convergence de six institutions de prévoyance du secteur a fait naître le 1er janvier 2004 un important groupe de protection sociale ouvert aux professionnels de la communication, de la presse, de l'audiovisuel et des spectacles. Sous le nom d'Audiens et sous un statut associatif, celui-ci englobe deux organismes qui gèrent les dossiers de retraite complémentaire des salariés permanents et intermittents : l'Institut pour la retraite des professions du spectacle (IRPS) et l'Institut pour la retraite des cadres des professions du spectacle (IRCPS). L'IRPS réunit les moyens de la CAPRICAS, de la CREP, de la Caisse de retraite Gutenberg et de l'ANEP Presse ; l'IRCPS fédère les forces de la CARCICAS et de la CNC Presse. Au total, Audiens concerne 24.000 entreprises, plusieurs dizaines de milliers de structures déclarant occasionnellement des spectacles, 382.000 salariés et 51.000 retraités. Autant dire que ses fichiers constituent une mine pour les observateurs et les statisticiens de l'emploi culturel. Le site Internet (www.audiens.org) ** se contentait encore à son lancement de présenter les services et les prestations du nouvel ensemble. Il faut espérer que les gestionnaires des caisses auront à cœur d'en faire un véritable outil pour faire face aux questions sur la santé, les accidents de carrière, la reconversion ou la fin d'activité que se posent les salariés. Le siège de l'organisme a été transféré à Vanves (Hauts-de-Seine) en 2005.

Caisse des congés spectacle

Les études les plus fiables sur l'évolution du volume d'emploi des intermittents ont puisé jusqu'à présent dans les bases du GRISS et de la Caisse des congés spectacle. Celle-ci a été instituée dès 1939 pour leur assurer le paiement des périodes équivalant aux congés légaux. Tout employeur d'un artiste ou d'un technicien du spectacle recourant au contrat à durée déterminée dit « contrat d'usage » doit s'y affilier pour y verser des sommes proportionnelles à la durée de l'emploi, s'épargnant ainsi le règlement direct au salarié. Pour bénéficier d'une indemnité représentant 10% de sa rémunération brute pendant la période de référence (ou bien calculée au prorata de la durée effective du travail s'il a obtenu moins de 24 cachets dans l'année) celui-ci doit adresser à la Caisse un formulaire de demande de congé accompagné de pièces justificatives (attestations d'emploi ou bulletins de salaire). Un serveur téléphonique, un service minitel et un site Internet (www.conges-spectacles.org) lui permettent d'obtenir les renseignements et les formulaires désirés.

Fonds national des activités sociales des entreprises artistiques et culturelles (FNAS)

Les structures du spectacle comptent pour la plupart moins de cinquante salariés. L'immense majorité des compagnies en ont même moins de dix. Les employés permanents du secteur ne jouissent donc pas des mêmes garanties de représentation que leurs collègues des grands établissements. Quant aux intermittents du spectacle, n'ayant par définition – du moins en principe – pas d'employeur permanent, il leur est malaisé de profiter d'une action sociale conçue pour des travailleurs moins précaires. Le FNAS entend répondre à ce double besoin. Fondé en 1978, il récolte le produit d'une cotisation patronale équivalant à 1,25% de la masse salariale (avant abattement) pour offrir aux professionnels du spectacle des prestations comparables à celle d'un comité d'entreprise (CE). La plupart des établissements y sont assujettis, à l'exception bien sûr de ceux qui, au delà de cinquante salariés, entretiennent leur propre CE. Il est étonnant et regrettable que le FNAS (fnas@free.fr) ne dispose pas d'un site Internet pour mieux informer les salariés de ses œuvres et de leurs droits. Le bouche à oreille, même alimenté par des brochures ou des guides, ne saurait suffire à les informer à fond de l'utilisation des sommes collectées.

Depuis 1990, les théâtres privés financent séparément un Comité d'action sociale du théâtre privé (CASTP), logé à la Bourse du Travail de Paris, par un versement représentant 1% des rémunérations brutes. Rappelons que ces établissements relèvent d'une convention collective spécifique, étendue par arrêté ministériel le 3 août 1993, en même temps que la

convention collective des entrepreneurs de spectacles et organisateurs de tournées non subventionnés.

5 - L’emploi et la formation permanente

a) Service public de l’emploi

Agence nationale pour l’emploi (ANPE) Culture-Spectacle

L’Agence nationale pour l’emploi a été instituée en 1967 sous forme d’établissement public, placé sous tutelle du ministère en charge du Travail. Elle accueille les personnes à la recherche d’un poste artistique, technique ou administratif dans le spectacle vivant au même titre que les demandeurs des autres secteurs. Son site (www.anpe.fr) *** présente les quelques 150.000 offres d’emploi, actualisées au quotidien, qu’elle a collectées auprès des employeurs à leur intention. Le moteur de recherche s’avère efficace, à condition de ne pas lui imposer trop de critères, car les annonces spécialisées semblent un fétu dans cette meule. Une recherche « toutes qualifications » dans la catégorie « spectacle » en Gironde aboutissait ainsi (le 12 février 2004) à trois propositions : deux dans l’enseignement musical, une pour le Club Méditerranée (« chorégraphe, animateur-humoriste »).

Pour répondre aux besoins spécifiques des intermittents, dont le régime venait d’être consacré par la loi, l’ANPE Spectacle de Paris a ouvert ses portes dès le début des années 1970. A partir de 1994, un réseau Culture-Spectacle s’est progressivement étendu sur le territoire national. Neuf antennes régionales ont été mises en place à Bordeaux, Clermont-Ferrand, Lille, Limoges, Lyon, Metz, Nancy, Paris et Toulouse. Des points, services, cellules, espaces ou équipes dédiés aux métiers de la culture et du spectacle ont également été installés à Angers, Avignon, Cergy-Pontoise, Chalon-sur-Saône, Levallois-Perret, Nice, Toulon, Saint-Paul de la Réunion, Yerres. Pour les autres départements, il existe des correspondants spécialisés au niveau des directions régionales, des antennes départementales ou des antennes locales. Le réseau est coordonné depuis Paris par le service placé sous la direction de Marie-France Salaün-Dutrey. Les professionnels bénéficient ainsi d’un accueil adapté. Dans chaque agence du réseau, ils peuvent consulter des annonces d’emploi, des calendriers de festivals, de formations et de stages, des dossiers thématiques, des brochures et des guides, une lettre d’information.

Inauguré en 1997, le site Internet du réseau (www.culture-spectacle.anpe.fr) ** offre des espaces distincts pour les candidats et les employeurs. Le premier débouche directement sur le site général de l’ANPE pour y effectuer une recherche d’emploi. Le second autorise, après habilitation, à interroger le fichier national des demandeurs : les comédiens y arborent une photographie numérisée. Pour réaliser un recrutement collectif, par exemple un casting de figurants, l’entrepreneur de spectacles dispose d’un « contacteur automatique », outil d’assistance à l’appel téléphonique en nombre. Un espace personnel permet au demandeur de suivre à distance la gestion de son dossier. Enfin l’espace d’informations fournit des renseignements d’intérêt inégal : les fiches du Répertoire opérationnel des métiers (ROME) décrivant les emplois et qualifications, une bibliographie trop succincte, une foire aux questions (dont deux sur neuf étaient consacrées, début 2004, à justifier le nouveau logo de l’établissement public !). L’annuaire de liens électroniques répartit les centres de ressources du spectacle entre trois catégories : les « Informations sur le secteur culture-spectacle » où apparaissent, au gré de l’ordre alphabétique, ARCADE, le CAGEC, la Cité de la musique, HLM, IRMA, l’IIM… ; les « Services aux personnels du spectacle » qui mentionnent l’ADAMI, le CNT, l’INA, la SACD, la SACEM ; les « Institutionnels » qui citent entre autres l’AFAA, le CNC et le ministère de la Culture.

Au siège parisien, fréquenté par une proportion imposante ils ont accès à une documentation beaucoup plus conséquente, avec des ouvrages, des périodiques, des dossiers, une revue de presse et des statistiques. Si la majorité des intermittents du spectacle vivant proprement dit fréquentent les agences des autres régions, l’Ile-de-France continue d’offrir la

plus grosse part des emplois d'interprètes et de techniciens en raison de la concentration de la production cinématographique et télévisuelle dans la capitale et autour d'elle. C'est une des raisons pour lesquelles le siège parisien a développé un nouvelle offre de stages d'aide à la recherche d'emploi et à la réinsertion professionnelle, dont 1.800 personnes ont bénéficié en 2002.

L'ARSEC de Lyon (voir plus bas) permet pour sa part de télécharger depuis son site (www.arsec.org) ** un répertoire des annonces d'emploi culturel sur Internet. On y relève entre autres la rubrique d'annonces « Talents » de l'hebdomadaire *Télérama* (http://emploi.multimedia.telerama.fr/), dont le système d'alerte gratuite permet de recevoir sur sa messagerie électronique les annonces répondant à un profil déterminé. *Télérama* renvoie par ailleurs les demandeurs intéressés par les métiers de l'audiovisuel et du multimédia vers la Bourse à l'emploi créée par l'INA en 1996 (www.bale.fr). Le site européen Cortex (www.cortex-culturemploi.com) décrit plus bas ne dispense ses informations gratuitement que durant le premier mois de consultation : au-delà, l'internaute intrigué doit payer un forfait d'accès. Autre service mentionné : le site privé ProfilCulture, gratuit pour les postulants (y compris pour les alertes par messagerie) mais pas pour les employeurs au delà de sa période de lancement de l'été 2004 (www.profilculture.com). Le secteur public recrute ses agents dans le domaine de la musique et du spectacle par le biais de la *Gazette des communes, des départements et des régions* (www.lagazettedescommunes.com), mais aussi directement du CNFPT (www.cnfpt.fr) et de l'Union nationale des centres de gestion (www.uncdg.com), pour la fonction publique territoriale, ou encore du ministère de la Fonction publique (www.fonction-publique.gouv.fr/recrutement/emploi/), pour l'Etat. Il faut enfin rappeler ici les centres de ressources spécialisés (CND, HLM, IRMA, Cité de la Musique, CITI, ODIA), les membres du réseau AGEC (ARSEC, AGECIF, CAGEC, Premier'Acte), les correspondants du réseau RMDTS (ARCADE, AMDRA) et les partenaires professionnels (SYNDEAC, AFO, FEVIS,), qui ménagent un espace d'annonces sur leurs sites.

Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC)

La première convention nationale instituant l'UNEDIC, pour gérer paritairement l'assurance-chômage à l'échelle interprofessionnelle, a été signée en 1958. Durant la décennie suivante, deux textes dérogatoires lui ont été ajoutés: l'annexe VIII (protocole du 13 décembre 1964) traitait le cas des ouvriers et techniciens du cinéma et de l'audiovisuel, dont l'emploi intermittent faisait l'objet de dispositions particulières depuis 1936 ; l'annexe X (protocole du 12 juin 1969) en étendit le bénéfice aux artistes et techniciens du spectacle vivant. Les lois du 26 décembre 1969 ont consolidé la base juridique de ces accords, en reconnaissant une « présomption de salariat » applicable aux contrats de travail de courte durée caractéristiques de ces branches.

En dehors des agents publics, qui n'y cotisent point, les salariés permanents des entreprises du spectacle relèvent du régime général de l'assurance-chômage. Le théâtre comptant peu de véritables troupes en dehors de la Comédie-Française, les emplois artistiques de ce type appartiennent surtout aux musiciens, aux danseurs et aux choristes des théâtres lyriques. En dehors de ceux qui se consacrent exclusivement à l'enseignement, 10% seulement de ces derniers jouissent d'un emploi stable : d'après le DEP, 2.000 à 2.500 musiciens au maximum sur plus de 25.000, 500 danseurs environ sur 5.000 sont dans cette situation(voir *Développement culturel*, n°140, juin 2003 et n° 142, novembre 2003). Les personnels administratifs, les techniciens et les agents d'accueil sont beaucoup plus nombreux. L'effectif total est mal connu cependant, des estimations différentes prêtant à des conclusions divergentes quant au montant des cotisations qu'ils lui procurent et des prestations qu'ils en retirent au titre de la solidarité interprofessionnelle. Le GRISS en recense plus de 50.000

(salariés de Disneyland Paris compris), à peu près le double du chiffre qui ressort du recensement général de la population (RGP), estimation retenue par les experts de la CPNEF-SV en 1997. En cas de perte involontaire d'emploi, ils doivent s'inscrire à l'ANPE avant de prétendre aux indemnités prévues. Celles-ci sont calculées et versées par les ASSEDIC selon les modalités qu'a établies la nouvelle convention nationale de l'assurance-chômage en date du 1er janvier 2001 (valable cinq ans). Les agences compétentes en fonction de leur domicile, sinon le site national des caisses (www.assedic.fr/unijuridis) ** les informe sur les conditions qu'ils doivent respecter pour bénéficier du Plan d'aide au retour à l'emploi (PARE) introduit par ce texte.

Pour leur part, les salariés intermittents relevant des annexes VIII et X de la précédente convention (datée du 1er janvier 1997) ne sauraient plus ignorer le déficit de leur régime spécifique, dont le montant (828 millions d'euros en 2002) leur a été rappelé tout au long de leur mouvement de protestation. Il faut reconnaître que la somme dépasse le montant des crédits d'intervention de la DMDTS (741,5 millions au budget 2003). L'importance de cet écart entre cotisations (124 millions d'euros) et prestations (952 millions) est d'abord dû à la rapide croissance des effectifs intéressés. L'UNEDIC a évalué à 135.000 le nombre des cotisants en 2002 (contre 41.000 en 1991) et à un peu plus de 100.000 celui des allocataires (pour une durée d'indemnisation moyenne de 205 jours) appartenant aux différents métiers du cinéma, de l'audiovisuel et du spectacle vivant. Les artistes l'emportent dans la masse, mais les techniciens déclarent en général une durée d'emploi et un niveau de rétribution supérieurs. Au 31 décembre 2000, 36.500 artistes et 28.500 techniciens avaient été mandatés dans l'année. Les professionnels relevant de l'annexe X se répartissaient alors entre un gros tiers de musiciens, un quart environ de gens de théâtre, 6% de danseurs, 4,5% de gens du cirque et du music hall, les autres déclarant une spécialité en son, en éclairage, en décor et accessoires, mais aussi dans la production, la mise en scène ou la réalisation. En dix ans le montant moyen des prestations a progressivement diminué, de même que raccourcissait la durée moyenne des contrats.

De reconduction en prorogation, de compromis en moratoire, sur fond de manifestations et d'annulations de spectacle, le système a perduré tant bien que mal jusqu'à l'été 2002. C'est alors qu'une loi intervint afin d'autoriser le doublement des cotisations souhaité par les gestionnaires de l'UNEDIC pour limiter le déficit. Cette réforme, douloureuse pour les entrepreneurs de spectacles comme pour les salariés, était loin de régler le problème. En vérité, les partenaires sociaux devaient retourner à la table pour adapter le système aux transformations intervenues dans le régime général en 2000.

Tous les intermittents se voient donc appliquer depuis le 1er janvier 2004 les dispositions de l'accord intervenu entre le Mouvement des entreprises de France (MEDEF), la CGPME et l'UPA, d'une part, et trois syndicats représentatifs (CFDT, CFTC, CFE-CGC), d'autre part, le 26 juin 2003. Ce protocole a été ratifié de nouveau le 13 novembre après quelques amendements. Diverses retouches y ont encore été apportées, notamment par voie de circulaire le 2 février 2004, depuis que le ministère du Travail y a posé son agrément. Les 507 heures ou les 43 cachets ouvrant droit aux allocations doivent être effectuées en onze mois au lieu de douze en 2004, mais en dix mois ou dix mois et demi à compter de 2005, au risque d'exclure du système la frange des allocataires les plus exposés au chômage. Les bases de calcul de l'indemnité ont changé d'une manière qui fait craindre une diminution de revenu à beaucoup de bénéficiaires, notamment les interprètes dont les cachets moyens restent modestes. A l'aide d'une petite animation en images, en paroles et en musique, le site de l'UNEDIC (www.intermittents-unedic.com) ** s'efforce de vanter les motifs et les mérites de ces mesures : « Un déficit insupportable, une réforme indispensable ». Outre quelques documents chiffrés à télécharger avec les textes de référence, il propose quelques notices pour guider les intermittents et les employeurs dans leurs démarches.

Face aux très vives inquiétudes exprimées par le monde du spectacle, Jean-Jacques Aillagon a souhaité l'ouverture d'une consultation à l'échelle du pays. Le site installé par la Mission pour le débat national sur l'avenir du spectacle vivant, animée par Bernard Latarjet (www.debat-spectacle.org) *, explique les objectifs et les étapes de cette consultation, présente les rapporteurs, propose des liens avec quantité de sites des organismes professionnels et des partenaires sociaux. Il dresse la liste des questions que la Mission soumet à la sagacité de ses interlocuteurs lors de réunions et d'auditions. Il est également permis d'y répondre en ligne. Le rapport final de B. Latarjet, remis en avril 2004, doit alimenter la réflexion du ministère sur les grandes lignes d'une loi sur le secteur. Il servira également d'introduction aux tractations qui doivent recommencer dans la perspective d'une nouvelle mouture de la convention nationale de l'UNEDIC applicable en 2006, dont la négociation s'avérera sans doute propice à la rédaction d'une autre réforme du régime des intermittents. Ayant choisi de se tenir en tant que telles à l'écart du processus impulsé par le ministre, nombre d'organisations syndicales ou d'associations corporatives y contribuent indirectement, à travers les écrits et les déclarations de leurs membres.

En vérité, la profession est entrée en forum quasi-permanent depuis les assemblées générales et les manifestations de l'été 2003. Aux réunions intersyndicales, aux assemblées par spécialités, aux plateformes régionales, aux coordinations et carrefours se sont ajoutés des rassemblements dans des théâtres, des débats à l'ouverture de la saison dans les établissements du réseau national, la réunion des Etats généraux de la culture au Zénith, à l'initiative de Jack Ralite, le congrès de l'ADAMI, les rencontres de Nantes conviées par le magazine *La Scène*, etc. Les sites des structures concernées se font souvent l'écho des déclarations des unes et des autres, des initiatives et des propositions. L'une des organisations informelles les plus actives qu'a produit le mouvement de 2003, la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France, livre son propre projet de refonte du protocole sur son site (http://cip-idf.ouvaton.org) **. Le dossier du mouvement, formé de documents juridiques, de textes de réflexion et d'articles de presse, d'un calendrier d'initiatives et d'un répertoire des autres collectifs, pouvait aussi être consulté sur le site du webmagazine (http://intermittents-danger.fr), inactif depuis la fin 2004.

Les centres de ressources du spectacle vivant se sont, dans l'ensemble, tenus à leur mission d'information et de conseil durant le conflit. Si leurs dirigeants, souvent interpellés à titre individuel par les grévistes comme par celles et ceux qui préconisaient d'autres moyens de lutte, n'ont pas hésité à se prononcer sur le contenu de l'accord, dans le cadre de leurs structures ils ont surtout cherché à amortir tant bien que mal le traumatisme que l'annulation des festivals de l'été 2003 a causé dans la vie des compagnies. La plupart des CR ont maintenu leur présence sur les lieux des manifestations interrompues pour répondre aux demandes de conseil, qui portaient aussi bien sur le règlement des contrats ou la prise en compte des défraiements après la suspension des spectacles que sur les perspectives de diffusion des créations n'ayant pu rencontrer leur public. Dès la rentrée, plusieurs d'entre eux ont pris l'initiative d'effectuer des projections, à titre indicatif, voire des enquêtes, pour mieux comprendre les effets des nouvelles dispositions sur l'emploi. En dehors d'une réunion impliquant pratiquement toutes les organisations professionnelles au siège du SYNDEAC, la concertation entre eux s'est en fait limitée, sur ce dossier, à l'échange de renseignements juridiques et d'estimations chiffrées. La crise n'en a pas moins prouvé la nécessité d'organismes assurant une présence de terrain auprès des artistes et des organisateurs. *A contrario*, l'absence de certaines institutions a été ressentie comme un signe d'abandon par des professionnels dans le désarroi. En dépit d'un large éventail d'organisations syndicales, d'une grande diversité de sources d'information, il apparaît que la plupart des salariés intermittents éprouvent un pressant besoin d'information sur le régime d'allocation chômage. La vigueur de cette demande est proportionnelle à la complexité du système. Le fait que les

autorités ministérielles elles-mêmes aient pu être surprises par certaines modalités de l'application de l'accord, en particulier celles qui concernent l'inclusion des périodes de maternité et des congés pour maladie dans le délai imposé à la réalisation des 507 heures, en donne la mesure.

Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE)

L'INSEE intéresse pour plusieurs motifs les spécialistes du spectacle vivant. Organe centralisé en charge de la comptabilité nationale, l'Institut mesure la production des biens et des services, les consommations intermédiaires et les investissements des entreprises, les dépenses des administrations, les consommations finales des ménages. Si ces grandeurs, ventilées par grandes catégories, ne permettent pas de suivre en détail l'évolution des pratiques culturelles des habitants, elles donnent au moins une idée de la proportion du revenu national qui leur est affectée. Les nombreuses publications de l'Institut et son site Internet (www.insee.fr) *** les présentent en notices et en tableaux. La culture ne constitue pas un domaine à part entière pour l'INSEE : il faut extraire les données relatives à la musique et au spectacle des volets consacrés au travail et à l'emploi, aux conditions de vie et à la société, à l'enseignement et à l'éducation, aux services et au tourisme.

Observatoire national des rémunérations et des prix de détail, l'INSEE bâtit des séries statistiques et des indices qui permettent de comparer l'évolution du pouvoir d'achat à celle des prix des prestations d'ordre culturel, du livre au ticket de théâtre, du disque à la place de concert. Cela lui permet de produire des études comme celle de Danielle Besson, en 2004, qui mérite d'être citée ici :

“Entre 1960 et 2003, les achats de billets de concert, théâtre, music-hall et aussi de cirque et de corrida ont progressé en moyenne de 3,7 % par an en volume. La hausse a même atteint 8 % par an au cours des 10 dernières années. En 2003, les ménages ont déboursé 154 € chacun en moyenne pour des spectacles. La part que représentent ces dépenses dans leur budget a plus que doublé sur 40 ans. Les spectacles ont bénéficié d'une évolution de prix favorable par rapport à ceux de l'ensemble des services culturels et récréatifs. Leur prix relatif a ainsi baissé jusqu'en 1987, puis est resté assez stable. Depuis 1960, le nombre d'entrées dans les bals et discothèques est en revanche constant. (cf. *40 ans de services culturels et récréatifs*, INSEE Première n° 983, août 2004).

Cependant l'INSEE confie au DEP du ministère de la Culture le soin d'affiner les enquêtes sur la fréquence des activités et sorties culturelles dans la population française âgée de plus de quinze ans, ou bien, plus ponctuellement encore, parmi les enfants et adolescents.

Effectué à son intention à plusieurs années d'intervalle, le recensement général de la population repose sur le principe de la libre déclaration. A partir de ses résultats, il est bien sûr possible d'estimer le nombre d'élèves et d'étudiants, d'actifs et de retraités, ainsi que les effectifs des diverses familles artistiques. La répartition en professions et catégories socioprofessionnelles (PCS), dont le tableau initial de 1982 a été révisé en 2003, fait ainsi apparaître plusieurs rubriques relatives aux artistes de la musique et du spectacle dans le chapitre 35 (« Professions de l'information, des arts et des spectacles »), de 354 b à 354 e. Les techniciens du spectacle, les professeurs de l'enseignement artistique, les chercheurs et les critiques figurant dans des chapitres voisins. Les fiches des différents métiers peuvent être repérées grâce au moteur de recherche, d'un fonctionnement aisé.

Par ailleurs l'INSEE classe les entreprises en fonction de leur nombre de salariés et selon la nomenclature d'activités françaises (NAF) dont les codes retiennent des « activités artistiques » (92.3A), des « services annexes aux spectacles » (92.3B), la « gestion de salles de spectacles » (92.3D), les « manèges forains et parcs d'attraction » (92.3 F), les bals et discothèques (92.3H), enfin les « autres spectacles » (92.3J). Comme l'observe le rapport de l'étude réalisée pour la CPNEF-SV en 1997 (*Prospective formation emploi* , *Le spectacle*

vivant, La Documentation française, paris, 1997, p. 28-29), ces cotes largement taillées recoupent plusieurs spécialités qui ne relèvent pas du spectacle vivant stricto sensu, ce qui en rend l'interprétation assez difficile. La lutherie partage le même code APE que la joaillerie, d'où l'impossibilité de démêler entre ces métiers d'art. Sachant que les ouvriers presseurs des maisons de disques sont rattachés à la convention collective de la métallurgie, on comprend qu'il reste à l'INSEE des progrès à accomplir pour mieux prendre en compte la spécificité des professions de la musique et du spectacle.

Ce constat supporte la généralisation. Une approche lucide des réalités économiques et sociales du spectacle vivant réclamerait une concertation beaucoup plus étroite entre le ministère de la Culture (à travers le DEP) et l'établissement public chargé d'éclairer la décision publique. Les statisticiens ne seront pas hostiles à la révision de leurs classifications, à la diversification de leurs panels et de leurs ratios, s'il s'avère que cela favorise une meilleure connaissance des productions immatérielles dont l'importance va croissant dans l'économie mondiale.

b) Formation continue et conseil

Fonds d'Assurance formation des activités du spectacle, de l'audiovisuel, de la publicité et des loisirs (AFDAS)

Créée en 1972 dans la foulée des réformes introduites par la loi de 1971 sur la formation professionnelle, l'AFDAS observe les règles de la gestion paritaire. C'est aujourd'hui le principal l'organisme paritaire collecteur agréé (OPCA) de l'assurance formation des travailleurs du spectacle vivant. Du côté patronal, le SYNDEAC partage son influence au sein de la Fédération des employeurs du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC) avec les autres organisations du secteur public et du secteur privé. Du côté des salariés, le poids de la CGT reste prépondérant. Cet organisme collecte les cotisations sociales destinées à la formation auprès de l'ensemble des entreprises du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Ses fonds lui permirent de répartir au bénéfice des salariés permanents ou intermittents 106 millions d'euros en 2002, sous forme d'allocations de stage dans le cadre des plans de formation, de rémunération pour les congé individuels de formation (CIF), ou encore d'aide à l'insertion des jeunes de moins de vingt-six ans dans le cadre des formations en alternance (ex-contrats d'adaptation, de qualification ou d'orientation, transformés en contrats de professionnalisation depuis la rentrée 2004). Ses services agréent près de 65.000 stages par an (dont 9.300 environ favorisent le perfectionnement des intermittents du spectacle) dispensés par 5.200 structures conventionnées dans ce but. Celles-ci n'ont pas nécessairement pour spécialité la transmission des compétences. Des compagnies, des ensembles musicaux, des établissements de production et de diffusion peuvent proposer des prestations de formation continue dans le prolongement de leurs autres activités.

L'AFDAS joue donc un rôle aussi décisif dans l'orientation et l'accompagnement de la demande que dans l'émergence et l'évolution de l'offre. C'est pourquoi les divers centres de ressources ont tout intérêt à développer des relations privilégiées avec le fonds, afin de veiller à la meilleure prise en charge des besoins de qualification des professionnels de leurs disciplines de prédilection. Catalogues, brochures et répertoires attendent les demandeurs à l'accueil et à la documentation du siège de l'organisation. Les services en ligne (www.afdas.com) *** renseignent sur les conditions d'accès aux formations rétribuées, d'homologation des stages et des prestataires. Ils présentent le catalogue des actions et ménagent des liens vers un grand nombre de partenaires.

La régionalisation des dispositifs de soutien public à la formation continue ne facilitent certes pas une mobilisation nationale pour satisfaire les besoins du secteur du spectacle en bilans de compétences, en stages de perfectionnement, en qualifications nouvelles, en

modules de préparation à la reconversion. La proposition d'un « engagement de développement de la formation » (EDF), émise lors de l'Année des arts du cirque par le Comité de pilotage et la commission Formation de cette manifestation, qui se serait étendu progressivement à l'ensemble du spectacle vivant, a fait long feu. Qu'ils retiennent cette procédure ou qu'ils en adoptent une autre, les partenaires sociaux doivent relancer le chantier. Au-delà de la consolidation d'un système d'assurance-chômage, cette perspective est l'une de celles qui permettront de défendre l'emploi culturel. La plupart des conseils régionaux vont dans cette direction. L'AFDAS semble déterminée à s'y engager en jouant un rôle de coordinatrice. Encore faut-il que les ministères chargés de la Culture, du Travail et de la Formation professionnelle prodiguent leurs encouragements conjoints à l'ensemble des opérateurs.

Ils ne sauraient attendre davantage. Depuis le 1er janvier 2005, l'AFDAS fait en effet face à un nouveau défi : l'application de la loi du 4 mai 2004, qui entérine elle-même l'accord national interprofessionnel (ANI) du 20 septembre 2003, document paraphé avec les organisations patronales par tous les syndicats représentatifs. Des accords de branche sont venus les uns après les autres en préciser les dispositions, des accords d'entreprises intervenant parfois en complément. Il faut remonter loin en arrière pour rencontrer un tel consensus et une réforme de cette importance. A compter du 7 mai 2005, tout salarié justifiant d'un an d'ancienneté (ou d'une durée équivalente de travail sous contrat), quels que soient son statut (CDI ou CDD) et sa situation (temps plein ou temps partiel, travail continu ou intermittent) dispose d'un droit individuel à la formation (DIF) qui s'ajoute aux possibilités existantes, mais qui est également un devoir, puisqu'il est obligé de consacrer en moyenne vingt heures par an à sa formation. Le DIF est cumulable sur une durée maximale de six ans, donc jusqu'à un plafond de 120 heures. Pour financer les stages qui sont suivis durant les périodes de travail (sans perte de salaire), ou bine en dehors (avec une rémunération de moitié inférieure au salaire), la cotisation patronale a été haussée de 1,5 à 1,6% de la masse salariale. Le tiers des sommes ainsi collectées servent aux besoins du DIF, le reste revenant aux autres opérations du plan de formation de l'entreprise ou de la branche. Pour les permanents des entreprises de spectacle, la règle est assez claire : deux refus consécutifs de la direction d'accorder un DIF dans un module correspondant aux activités du salarié entraînent la saisie de l'organisme compétent pour attribuer un CIF, l'AFDAS en l'occurrence dans la plupart des cas. Il importe que celle-ci fasse connaître aux intermittents et à leurs employeurs occasionnels les modalités d'exercice de ce droit, afin qu'en jouissent pleinement celles et ceux qui en ont le plus besoin. Les antennes régionales de l'AFDAS sont à leur disposition à Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Rennes, Strasbourg.

Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle (CFPTS)

Logé à Bagnolet auprès du GRETA des arts appliqués (Activité spectacle), sous la tutelle de l'Education nationale, le CFPTS est l'un des principaux opérateurs de formation financé par l'AFDAS. Il a beaucoup étoffé son offre spécialisée depuis sa création en 1974, à l'instigation de directeurs de théâtres privés appuyés par la CGT. Le directeur de l'association, Serge Baudoin (lettre du 23 juillet 2003), réfute d'abord l'appellation de centre de ressources. "… Le CFPTS, même s'il possède un service de documentation et de ressources en tant qu'organisme de formation professionnelle, ne peut être considéré comme un centre de ressources à proprement parler. Ce service de documentation est un service supplémentaire que nous proposons aux personnes en formation chez nous ; c'est une aide à la formation et à la recherche d'emploi." Mais il reconnaît plus loin qu'il "nous arrive très régulièrement de renseigner des personnes non inscrites dans nos sessions de formation."

De fait les compétences du CFPTS en matière de régie, de machinerie, comme de sécurité rayonnent bien au-delà du large cercle de ses stagiaires en formation continue. Ses

intervenants font aussi fonction d'experts dans de nombreuses commissions, et sont volontiers sollicités par les centres de ressources "dont c'est la mission et la finalité principale". Ils réalisent des diagnostics et des études sur les équipements et les installations, et proposent même leurs conseils pour la réalisation technique de représentations ou de manifestations. Le Centre traite les commandes de formations à la carte présentées par des entreprises, groupements ou collectivités. Il examine les demandes de validation des acquis de l'expérience (VAE), en délivrant aux candidats dont le dossier correspond aux critères le titre de régisseur spécialisé du spectacle (équivalent à Bac + 2), option son, lumière ou plateau. Mais d'abord, bien sûr, il oriente les techniciens du spectacle à la recherche de la formation longue ou courte qui convient le mieux à leur degré de compétence et à l'ancienneté de leur expérience. Les possibilités varient selon que le salarié relève d'un plan de formation, d'un CIF ou d'une autre formule d'aide.

Outre un fonds d'usuels (encyclopédies, dictionnaires, guides-annuaires) et de périodiques, cette bibliothèque technique comprend environ un millier de documents, dont une majorité d'ouvrages spécialisés ou de manuels, classés en fonction des domaines offerts par la direction pédagogique : lumière, son, machinerie, décor, sécurité, etc. L'agent chargé de son fonctionnement assume aussi d'autres tâches dans l'organigramme. D'une utilisation aussi simple que pratique, le site Internet (www.cfpts.com) *** recèle d'importants gisements d'informations sur les formations offertes, bien sûr, mais aussi sur les institutions et les centres de ressources , les prestataires de services et les fournisseurs de matériel technique, et surtout sur les textes encadrant l'activité d'entrepreneur et la sécurité des spectacles, classés par matière et par importance, de l'ordonnance à la jurisprudence. Dépliant diffusé dans les divers CR-SV, les ANPE et les ASSEDIC, le *Calendrier 2005* de l'organisme présente à la fois ses offres de formation continue et les conditions de leur prise en charge par les OPCA ou fonds d'assurance formation, à commencer par l'AFDAS.

Disponibles à la demande, les fiches descriptives indiquent, pour chaque formation offerte, les publics visés, les « pré-requis », les contenus abordés, les coûts individuels, les modalités de prise en charge ou de rémunération, les dates et les effectifs prévus. Le succès à un test est parfois exigé à l'entrée. Les stages conventionnés sont répartis en sept catégories : plateau, son, lumière, régie, décor, sécurité, direction technique. Plusieurs d'entre eux sont sanctionnés par des épreuves dans la mesure où ils débouchent sur des certificats d'aptitude professionnelle (CAP) ou des titres homologués de niveau III (équivalent à Bac + 2).

Une antenne spécialisée du CFPTS ouvre ses portes à Cenon, près de Bordeaux, en 2005. Ce « centre national de prévention des risques dans le spectacle » initiera des stagiaires aux moyens de parer les accidents et les sinistres en respectant les normes d'installation électrique et de lutte contre l'incendie, les règles d'accroche, les précautions en matière de levage et de travail en hauteur, sans omettre la pratique du secourisme. Cette année a également vu le lancement d'ateliers d'initiation et de réalisation pratique (son et lumière pour la musique, lumière pour le théâtre, réalisation d'une vidéo numérique, prévention dans la construction de lieux de spectacle).

Groupement d'établissements (GRETA) des Arts appliqués - Activité spectacle

Dans le jargon de l'éducation nationale, l'acronyme GRETA désigne un GRoupement d'ETablissements du secondaire qui propose des formations continues pour adultes. Apparus dans les années 1970 pour donner corps à la loi sur la formation continue, quelques 300 groupements fédèrent les compétences de plus de 6.000 collèges et lycées – le plus souvent à vocation professionnelle – pour les mettre au service de l'éducation permanente. En Ile-de-France, le GRETA des Arts appliqués repose sur trois enseignes parisiennes, les écoles supérieures des arts appliqués (ESAA) Boulle et Duperré et l'Ecole nationale supérieure des métiers des arts appliqués (ENSAMAA) Olivier de Serres, auxquelles se sont joints le Lycée

de la bijouterie Nicolas-Flamel et le Lycée professionnel des métiers de l'ameublement. Leurs enseignants encadrent des filières et des stages menant à des diplômes homologués en arts plastiques, dans les métiers d'art et les activités du spectacle.

Dans ce domaine, deux titres étaient délivrés jusqu'en 2004 : « Réalisateur de costumes » et « Administrateur ». Les anciens stagiaires de cette seconde filière ont créé leur association en 2001: "Répliques". Il se peut que ces intitulés soient modifiés pour les adapter au nouveau mode de certification lié à la valorisation des acquis de l'expérience (VAE). Les cours et les stages ont lieu dans chacun des établissements, ou bien sur un site spécifique comme c'est le cas pour les activités du spectacle à Bagnolet, dans des locaux partagés avec le CFPTS.

Le GRETA renouvelle son catalogue chaque année. En 2005, les fonctions de relations publiques étaient abordées dans divers stages, aussi bien que le travail du costumier (notamment la conception de costumes grotesques ou de chapeaux). Une nouvelle filière de "Directeur d'une structure culturelle du spectacle vivant" se mettait en place, à suivre soit en continu, soit par modules. Le site de l'organisme livre les détails du programme, précise les modalités d'inscription, répond à une FAQ sur les possibilités de financement, indique des liens vers d'autres sites, enfin propose quelques offres d'emploi à jour (www.greta-artsappliques.org) *.

Le GRETA bâtit son pôle de ressources en 2005, pour offrir aux stagiaires une documentation pourvue d'ouvrages et de périodiques spécialisés sur les métiers d'art un espace de consultation sur Internet, une assistance personnelle dans le choix de leurs formations et le montage de leurs projets professionnels.

Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS)

Hébergé au Centre Saint-Louis d'Avignon, à côté des bureaux du Festival, l'ISTS est une association agréée de formation professionnelle qui s'est spécialisé dans la formation continue de régisseurs et de directeurs techniques. L'Institut dirigé par Christiane Bourbonnaud, assistée par Jean-Pierre Demas à la direction des études, est placé sous la tutelle de l'Education nationale.

L'Institut est arrivé à Avignon en 1986, alors qu'Alain Crombecque dirigeait le Festival. En 1994, l'équipe s'installe au cloître Saint-Louis que la commune vient de restaurer et dont elle met gratuitement une partie à sa disposition. L'Institut y équipe des salles de cours, un atelier scénique avec sa machinerie, un studio de sonorisation, un atelier d'électricité, une salle de dessin, une salle informatique, un atelier de construction et un espace de documentation. L'ISTS assume dès lors un rôle national et même international, dans la mesure où ses filières et ses prestations de conseil attirent des professionnels étrangers.

Deux formations longues à l'encadrement délivrent des diplômes : directeur technique des entreprises du spectacle vivant (560 heures, homologuée de niveau II en 2000) et régisseur du spectacle (1.300 heures, homologuée au niveau III en 1990). La formation de chef machiniste (525 heures) n'a pas encore obtenu d'homologation. Les stages de perfectionnement sont répartis en quatre domaines : éclairage, son, scénographie, prévention. Ils peuvent bien sûr être financés par l'AFDAS ou un autre organisme. En outre des journées d'études sur un thème précis (par exemple la mise aux normes électriques d'un établissement recevant du public).

Sa situation avignonaise lui permet d'organiser des séminaires et des réunions sur l'évolution des techniques, aussi bien sur le plan de la création que de la sécurité. C'est d'ailleurs à l'ISTS que revient chaque été le soin d'accueillir à l'Espace Saint-Louis les "Rencontres professionnelles" du Festival, à la requête de la DMDTS et avec son concours. En dehors de cette période, la ville lui demande d'assurer la régie de la salle Benoît XII et de l'ancienne chapelle des Pénitents Blancs au profit de spectacles associatifs.

L'ISTS entretient des activités de conseil à l'intention de ses anciens stagiaires, des

professionnels de la branche, des personnels et élus territoriaux, des responsables d'établissements culturels, y compris à l'étranger (dans le cadre de la coopération favorisée par le ministère des Affaires étrangères), pour tout ce qui touche à l'aménagement de lieux scéniques et d'installations théâtrales. Les services rendus commencent par la fourniture gratuite d'informations. Sur devis et sur facture, elles peuvent aller ensuite de l'étude préalable jusqu'à la fabrication en certains cas, en passant par l'ingénierie de formation. L'équipe coopère avec le Festival et la Maison Jean Vilar, notamment pour la conception et la réalisation de la scénographie des expositions.

En France, l'expertise des lieux scéniques n'est pas aussi développée qu'on pourrait le croire au regard du nombre d'équipements construits ou rénovés depuis le début des années 1980. A côté d'éclatantes réussites, trop d'installations témoignent encore d'un manque d'études préalables de la part des collectivités, du défaut de vigilance des jurys, de l'excès de confiance de certains architectes envers leurs propres facultés. L'acoustique d'un lieu, le confort et la visibilité offerts au spectateur, l'aisance consentie aux interprètes et aux techniciens, la flexibilité accordé à la régie, ne sont pas plus que l'esthétique de l'édifice et la sécurité du public des données à méditer le jour de l'inauguration. La DMDTS n'a plus de titulaire sur le poste d'architecte-conseil dont la DTS disposa en la personne de Vincent Daujat. L'ISTS ne saurait répondre seul à la demande d'accompagner la maîtrise d'ouvrage, qui s'adresse aux cabinets d'experts, aux agences de praticiens, le cas échéant à l'Ordre national des architectes et à ses organisations régionales, aux écoles d'architecture, aux Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement départementaux (CAUE). Ainsi l'Union régionale des CAUE des Pays de la Loire a-t-elle organisé une session de "Programmation des lieux scéniques à l'épreuve de l'usage", de décembre 2004 à mars 2005, animée notamment par Marcel Freydefont, enseignant à l'Ecole d'architecture de Nantes (www.urcaue-paysdelaloire.com). Il serait bon qu'il confronte ses observations en ce domaine à celles de l'Union des scénographes, de Réso-Scéno et de l'Institut européen de scénographie. Il pourrait aussi étoffer son rôle d'assistance à la "maîtrise d'usage" auprès des directeurs techniques ou des régisseurs généraux, depuis le stade où ils formulent leurs attentes vis-à-vis des tutelles et des maîtres d'œuvre, jusqu'au moment où ils accusent livraison des installations. Il s'agit là d'une activité rémunératrice qui justifierait sans doute – et équilibrerait peut-être – une dépense de personnel accrue.

La documentation de l'ISTS permettrait d'en faire un véritable centre de ressources sur les pratiques du plateau et les techniques du spectacle (son, lumière, régie, machines, informatique, décors, construction scénique, acoustique, sécurité active et passive), mais aussi sur les dispositifs de formation initiale et continue en ces matières. Cela supposerait toutefois de renforcer les moyens employés pour valoriser le fonds. En l'absence d'un(e) documentaliste expérimenté(e), cette tâche est échue à la secrétaire de la formation. En juillet 2003 le thésaurus demeurait encore à l'état de projet. Le catalogue ne figure toujours pas sur le site à l'orée de 2005. Il serait à cet égard judicieux de répartir les tâches entre la bibliothèque de la Maison Jean Vilar et l'Institut, afin qu'Avignon s'impose comme un pôle documentaire d'importance dans le domaine des arts de la scène. L'ISTS se verrait conforté dans sa spécialité, mais aussi incité à redoubler d'efforts en ce qui concerne les publications. L'abondance ne règne pas : le manque de brochures d'information, de manuels pédagogiques et d'ouvrages d'analyse se fait sentir. Dans la mesure où les normes et les matériels évoluent sans cesse compte tenue du fait que les gens du métier se déplacent fréquemment, l'édition en ligne et l'actualisation en continu devraient être privilégiées.

Le site Internet décrit l'offre de l'Institut. Il fournit les coordonnées des établissements compétents en formation technique initiale ou professionnelle, ainsi que des références de publications spécialisées (www.ists-avignon.com) **. Il donne accès en ligne au *Mémento de la sécurité dans le spectacle vivant* (62 pages) réalisé par l'ISTS au nom de l'éphémère

Conseil national de la scénographie (1993-2003), pour le compte de la DMDTS et de la Caisse régionale d'assurance-maladie d'Ile-de-France (CRAMIF), qui devrait d'ailleurs faire l'objet d'une actualisation en continu. Ce conseil national, créé par arrêté du 26 mars 1993 a été remplacé dans le décret du 14 novembre 2003 par une simple Commission nationale de la sécurité dans le spectacle vivant et enregistré au sein du Conseil national des professions du spectacle (CNPS), laquelle doit se réunir au moins trois fois par an, son secrétariat étant assuré par la DMDTS. Il serait bon que des représentants de l'ISTS et du CFPTS y figurent régulièrement parmi les cinq personnalités qualifiées. De son côté, la Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV) a complété et rafraîchi le Répertoire opérationnel des métiers (ROME) pour mieux décrire les métiers de la technique. Ce travail fera référence à condition d'être correctement diffusé.

Quelques fiches sur des matériels comme le tampon monofil ou les projecteurs asservis ne suffisent pas. L'annuaire de liens n'est pas beaucoup plus riche. De concert avec le CFPTS, l'Institut doit élargir son offre de documentation en ligne. L'ISTS possède en revanche un trésor qu'il ne demande qu'à faire fructifier : son Inventaire de lieux scéniques, réalisé avec la région PACA à partir de 1990, fixé sur papier vers 1995, aujourd'hui servi sur Internet par un moteur de recherche. Ainsi, dans les Bouches-du-Rhône, du stadium de Vitrolles (3.000 places) à la salle des fêtes de Venelles (180 places) en passant par les scènes nationales et l'Opéra de Marseille, il fournit non seulement les adresses et organigrammes des lieux, ce qui serait banal, mais aussi l'ensemble de leurs caractéristiques techniques.

Il n'est pas besoin de rappeler les difficultés rencontrées par les équipes artistiques dans le montage de leurs tournées ni d'insister sur la crise de la diffusion pour persuader de l'importance que revêtirait une telle base de données à l'échelle du pays. Des inventaires similaires ont été conduits à grands frais dans maintes régions, sur des bases et selon des méthodes variables. Faute de cohésion, de précision et d'actualité, ces répertoires perdent vite leur intérêt aux yeux des professionnels. L'ISTS pare cette critique en produisant une fiche technique détaillée. Annexée au contrat de cession ou d'un accord de coproduction, on sait que celle-ci engage la responsabilité des partenaires. Les directeurs de salles ont donc intérêt à en fournir eux-mêmes un exemplaire à jour. La version électronique élaborée par l'Institut comprend des onglets pour la salle, la scène, les équipements scéniques, la lumière, le son, avec à l'appui un plan au format Adobat ou AutoCAD (lisible sur système PC, Linux ou Macintosh), le tout pouvant aisément être imprimé. L'expertise de l'ISTS, mais surtout l'impulsion centrale et la supervision du ministère serait nécessaire pour que l'ensemble des régions suivent cet exemple, afin d'aboutir à un Inventaire national normalisé, dans le cadre d'une collaboration avec le réseau RMDTS.

Réso-Scéno

L'association Réso-Scéno a pour but la réflexion sur l'enseignement de la scénologie, tant dans ses aspects artistiques que techniques. Elle relie les départements spécialisés existant dans les écoles supérieures d'art : Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) du Théâtre national de Strasbourg (TNS), Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon, Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD), Ecole d'architecture de Nantes. Elle inscrit ses travaux dans le cadre de l'Institut européen de la scénographie (IES), qui rassemble en outre l'Université de Montpellier, le Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve (Belgique) et la Faculté d'architecture de Lisbonne, ainsi l'Union des scénographes (UDS) et plusieurs théoriciens et praticiens, à titre individuel. Luc Boucris (professeur à l'Université de Montpellier) est responsable de sa préfiguration ; avec M. Freydefont, il a dirigé la publication en trois volumes de la revue *Etudes théâtrales* des actes du colloque *Arts de la Scène, scène des arts*, organisé dans le cadre de l'IES (n° 27, 28-29 et 30, Louvain-la-Neuve, 2003-2004).

374Centres d'animation et de ressources de l'information sur la formation (CARIF)

Le portail des CARIF propose bon nombre de liens vers les sites d'organisations compétentes en matière de formation professionnelle (www.intercarif.org) *. Relevons ici certaines qui n'ont pas encore été mentionnées. Le Centre pour le développement de l'information et de la formation (Centre inffo) peut apporter toute précision utile sur les nouveaux développements de la législation, de la décentralisation et des accords contractuels dans ce domaine (www.centre-inffo.fr). Le site du Ministère du travail et de l'Emploi fait de même sous la rubrique « Fiche pratique », « Formation professionnelle » (www.travail.gouv.fr/formation.html).

En dehors de l'AFDAS, d'autres organismes paritaires collecteurs agréés (OPCA) ont vocation à récolter les fonds de l'assurance-formation des travailleurs pour financer des stages. C'est l'AFDAS, on l'a dit, qui détermine les critères d'attribution des CIF, mais l'instruction des dossiers est menée en étroite relation avec le Fonds de gestion du congé individuel de formation (FONGECIF). Le site (www.fongecif.fr) et les brochures du fonds précisent les voies de recours en cas de refus. Les intermittents qui ne trouveraient dans cette situation se verront orienter notamment vers les ANPE (www.anpe.fr) *** et les ASSEDIC (www.assedic.fr) ** pour des aides spécifiques, tel le stage d'insertion et de formation à l'emploi (SIFE). Pour les agents titulaires de la fonction publique territoriale comme les régisseurs de théâtre, les enseignants de musique et de danse, les assistants de conservation du patrimoine ou les personnels de bibliothèques, l'organisme désigné est le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), joignable au siège national de cet établissement public pour les agents de catégorie A, et à travers ses délégations régionales pour les agents des catégories B et C (www.cnfpt.fr) ***. Le Fonds interprofessionnel de formation des professionnels libéraux (FIFPL) peut recueillir le fruit des cotisations de ceux qui exercent à leur propre compte, pour financer leurs projets (www.fifpl.fr). Enfin Uniformation, Fonds d'assurance de formation de l'économie sociale (www.uniformation.fr) recrute ses adhérents dans ce tiers secteur. Les intérimaires intervenant dans des entreprises de production et de diffusion relèvent plutôt du Fonds d'assurance formation du travail temporaire (FAF-TT), joignable sur son site (www.faftt.fr) . Les rédacteurs et critiques spécialisés dans le spectacle peuvent s'adresser à Mediafor, Fonds d'assurance formation de la presse (8 rue du Sentier, 75002 Paris), les salariés de la radio et de la télévision à Auvicom, OPCA pour l'audiovisuel public et les télécommunications (www.auvicom.asso.fr).

Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble

L'Observatoire a poussé sur le terreau de la décentralisation, après un septennat de chantier législatif . René Rizzardo en fut l'initiateur en mars 1989 et le directeur jusqu'en ??, date à laquelle Jean-Pierre Saez lui a succédé. Maurice Fleuret, puis Robert Abirached ont présidé l'association avant que Michel Fontes ne prenne leur relais. L'installation à Paris d'une telle agence sous couvert de son intérêt national eut été un contresens. Le choix de Grenoble s'est imposé, non seulement du fait des attaches (et du penchant montagnard) du fondateur, de la disponibilité de la ville et de la région, mais encore en raison de la présence d'un dense réseau d'institutions culturelles et d'établissements d'enseignement supérieur. L'antériorité de la politique culturelle municipale, la relative continuité de ses engagements malgré des retournements de majorité, la proximité du Cargo, maison de la culture hors norme hébergeant un CDN et un CCN, du Musée des beaux-arts et du Magasin (Centre d'art contemporain), du Musée du Dauphinois, de festivals, d'ensembles musicaux et de nombreuses compagnies répond à celle de l'Université Pierre Mendès-France et de l'Institut d'études politiques, auxquels l'Observatoire s'est allié pour conduire ses recherches et encadrer ses formations.

Véritable plate-forme de réflexion au service de la décentralisation culturelle, l'OPC vise

surtout la clientèle des collectivités territoriales, des établissements publics de coopération intercommunale, de leurs services culturels et de leurs institutions artistiques. Cependant il intervient souvent à la demande de l'Etat pour apporter ses lumières sur la répartition et l'articulation des compétences de tous. Complice de l'entreprise dès les premiers temps, le DEP continue de la suivre en commandant études et rapports à l'OPC, en échangeant avec lui informations et compétences. C'est néanmoins la DDAI (donc hier la DDAT et auparavant la DDF et la DAGEC) qui lui apporte, à hauteur de 35%, la plus grosse subvention de son budget qui atteignait presque un million d'euros en 2003, devant celle de la ville (qui loge l'association dans un ancien couvent) et de la région. La part de recettes propres dépasse 50% du total, grâce au produit des études, des éditions et des formations. Dix salariés concourent à l'exercice de ses missions, auxquelles collaborent aussi de nombreux intervenants extérieurs, enseignants, professionnels, chargés de mission.

Celles-ci s'efforcent de couvrir toute l'étendue du champ d'intervention de la puissance publique, des archives ou du patrimoine à la musique et au spectacle vivant sous ses diverses formes pour ce qui est de l'aspect disciplinaire, de l'éducation à la diffusion pour ce qui relève de l'approche fonctionnelle. Les moyens d'action déployés sont aussi variés : information, documentation, études, conseil, édition, rencontres, séminaires, formation. Ce dernier chapitre est l'un des plus fournis : le DESS de « Direction de projets culturels », conduit en partenariat avec l'IEP et l'Université, a préparé de nombreux cadres à exercer des responsabilités dans l'administration territoriale et les établissements culturels. Des sessions modulaires de formation continue sont par ailleurs organisées en relation avec divers organismes. Les prestations de conseil sont déclinées à travers plusieurs modalités, de l'entretien en tête à tête à des interventions rémunérées de consultants. Le caractère gratuit ou onéreux du service ne dépend pas de la nature de l'interlocuteur mais de la lourdeur des moyens à mettre en œuvre pour satisfaire sa demande.

La documentation s'honore d'une histoire plus ancienne que celle de l'association. La commune avait en effet créé en 1974 un centre d'information et de documentation socioculturelle baptisé Le Kiosque quelques années plus tard, puis fermé, ce qui a permis à l'OPC de récupérer une partie de ses fonds. Fortes d'environ 7.000 références (dont 830 ouvrages sur la musique et le spectacle) consultables grâce au catalogue en ligne, les collections abordent aussi bien les matières juridiques, politiques, sociales et économiques que les thèmes artistiques. Accueilli seulement sur rendez-vous, le public de professionnels, de fonctionnaires et de contractuels des collectivités, mais surtout de chercheurs, d'étudiants et de stagiaires bénéficie d'un accès libre aux rayonnages, mais l'emprunt n'est pas autorisé. Le courrier électronique et surtout le site Internet (www.observatoire-culture.net) ** compensent les inconvénients de l'éloignement pour beaucoup d'usagers. Depuis le début de l'année 2004, il développe de nouveaux services en ligne : bibliographies thématiques, revue de sommaires (des périodiques), parutions et acquisitions récentes, calendrier des rencontres professionnelles et des stages de formation, etc.

La revue *L'Observatoire* fait désormais référence pour la qualité de ses analyses et de ses comptes rendus de lecture. Les autres publications sont réalisées en coédition minoritaire, l'OPC reposant sur le MCC et la Documentation française, ou à défaut sur des éditeurs indépendants comme L'Harmattan pour diffuser ses titres. D'une façon générale, la pertinence des travaux de l'Observatoire est reconnue dès qu'ils touchent à son cœur de compétences, les politiques culturelles, du niveau local au niveau européen. Les administrateurs de tous les types de structures tirent notamment profit de son guide sur les modes de gestion des services publics culturels, de ses rapports sur la coopération culturelle dans les agglomérations urbaines ou dans les pays ruraux. Ses études spécialisées dans le domaine du spectacle vivant sont aussi intéressantes, mais elles se bornent souvent aux limites territoriales des collectivités qui l'ont sollicité, à la région Rhône-Alpes en particulier. L'Observatoire ne prétend pas

davantage agir comme un producteur régulier de statistiques sur les dépenses culturelles, la production, la diffusion, l'emploi ou la formation. Il est à cet égard significatif qu'il soit rarement mentionné comme un exemple ou un pivot par les acteurs du réseau RMD (ou RMDTS) qui, il est vrai, ne manquent de candidats pour tenter de les coordonner à l'échelle nationale.

Réseau d'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC)

L'actuel réseau des agences de conseil aux entreprises culturelles s'est formé en 1984, grâce aux encouragements prodigués par la Direction du développement culturel (DDC) du ministère de la Culture. A la disparition de celle-ci, en 1986, les aides de l'Etat ont commencé à diminuer et la structuration nationale est passée au second plan des préoccupations, chaque entité s'efforçant de renforcer ses partenariats territoriaux, tout en prospectant une clientèle solvable. Dans cette mutation, chacune a reconquis en efficacité ce que l'ensemble a perdu en dynamique collective. La question de la mutualisation des outils ne s'en pose pas moins à qui a pu observer la similarité de leurs démarches et constater la concurrence entre certains de leurs produits. Il est ainsi significatif que les brochures de présentation, les catalogues de formation, les guides de documentation et les sites Internet de ces agences oublient souvent de signaler leurs homologues, qui sont aussi leurs concurrentes sur le marché des études et de l'ingénierie.

Les sept consœurs (huit désormais avec l'ARDEC de Montpellier) relevant encore de ce réseau informel ont adopté un statut associatif qui leur permet de recevoir des subventions, mais aussi de valoriser leurs compétences sur le marché. A vrai dire, la répartition sectorielle entre le volet commercial de leurs activités et le volet de service public a quelque chose d'un peu artificiel, dans la mesure où la précarité économique dans laquelle se maintiennent nombre de leurs clients leur impose de consentir des tarifs assez modiques.

Aucune d'entre elles n'est spécialisée dans le spectacle vivant, mais elles en ont toutes fait un important domaine d'activité, ne serait-ce qu'en raison du nombre élevé de compagnies et de groupes qui sollicitent leurs services en cette matière. Ceux-ci incluent presque toujours des formations courtes ou longues aux fonctions de production, de diffusion, d'administration et de médiation avec les publics. Déclinées en modules que les stagiaires peuvent combiner selon leurs besoins et leurs moyens, ces programmes n'ont pas de caractère diplômant, mais ils peuvent être pris en charge par les organismes collecteurs de la taxe de formation professionnelle, en particulier par l'AFDAS. Agréés à cet effet, les membres du réseau AGEC accueillent les professionnels pour un bilan de compétences, la valorisation de leurs acquis, la construction d'un parcours de qualification. Elles assistent aussi les entreprises dans l'élaboration de leurs plans de formation ou organisent pour elles des sessions à la carte.

Le cas de l'ARSEC en Rhône-Alpes montre qu'une pareille structure de conseil peut utilement éclairer les prestataires de formation initiale et continue. Introduite par la loi de 2002, la validation des acquis de l'expérience (VAE) effectue un saut par rapport à l'ancienne validation des acquis professionnels (VAP). La VAE procure au travailleur un titre correspondant à la fin d'un cycle, alors que la VAP le dispensait simplement de présenter le diplôme conditionnant l'accès à une formation. Il importe que l'individu voie son itinéraire apprécié dans sa richesse et sa diversité, non du strict point de vue de la spécialité. La délivrance d'une VAE partielle ou totale incombe seulement aux organismes habilités à produire des diplômes certifiés (universités, instituts supérieurs, écoles nationales, chambres de commerce et d'industrie). En revanche, cette responsabilité d'évaluer et de valider, qui a son propre coût, réclame au préalable l'élaboration de tableaux comparatifs des aptitudes et des qualifications, et ce pour chaque type de filière et de métier. Dans un mouvement concerté, le réseau AGEC et les CR-SV doivent y contribuer en relation avec la commission paritaire nationale pour l'emploi et la formation (CPNEF-SV).

Les prestations de conseil sont aussi variées que leurs demanderesses : administrations déconcentrées - voire centrales – du ministère, collectivités territoriales et structures intercommunales, institutions culturelles, équipes artistiques, sociétés commerciales. De l'étude préalable à l'étude d'impact, de la préfiguration à la réalisation, elles peuvent porter sur un équipement, une manifestation, un système de coopération, une solution administrative, un portail Internet, etc.

A titre individuel ou collectif, les porteurs de projets s'adressent également à ces agences pour monter un dossier, chercher des partenaires ou des crédits, développer leur action ou tisser un réseau. Les conseils délivrés en vis-à-vis, par correspondance ou par téléphone sont réservés par priorité aux adhérents, moyennant un dédommagement forfaitaire. La professionnalisation du secteur, constatée au cours des années 1990 veut cependant que l'accompagnement des projets, l'encadrement de la production et de la diffusion intéressent davantage les équipes en cours d'insertion, qui sont justement les moins solvables. Dès leur consécration par une implantation, un contrat de résidence ou une convention, les structures d'une certaine importance ont embauché des administrateurs à plein temps, alors que les compagnies de taille ou de budget moyen avaient dans les dernières années recours à des emplois jeunes ou à des intermittents. Certains services comme le calcul et l 'édition de la paye, la fourniture d'un logiciel de billetterie ou l'accompagnement de longue durée sont en revanche facturés au prorata du temps consacré. En revanche l'assistance aux dispositifs de soutien à l'emploi culturel fait en général l'objet d'une convention avec les pouvoirs publics concernés.

La plupart des agences ont constitué une documentation à usage interne, qu'elles mettent à la disposition de leurs stagiaires dans le cadre des cours et des séances d'information. Quelques unes ont développé un service documentaire plus ambitieux qui attire des lecteurs ou des internautes au delà du cercle des adhérents ou des inscrits. Elles savent en général s'appuyer sur les compétences spécialisées des centres de ressources subventionnés par la DMDTS. Sans ressusciter pour autant une structure nationale d'appui, le ministère de la Culture, qui les encourage aussi à travers ses DRAC, devrait les persuader de mieux coordonner leur offre documentaire (sur le papier comme sur la toile), et de mutualiser leur diffusion, afin qu'une collection d'ouvrages synthétiques et de supports pédagogiques pour la formation continue vienne harmonieusement compléter l'offre des pôles disciplinaires ?

Agence pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC) Midi-Pyrénées

L'AGEC de Toulouse ne possédait pas encore de site propre début 2005, mais ses offres de formations sont mentionnées sur la plupart des sites régionaux et nationaux spécialisés.

Aide à la gestion des entreprises culturelles en Ile-de-France (AGECIF)

L'AGECIF ne décline plus si volontiers son sigle, car depuis sa fondation en 1984 son champ d'action s'est étendu très au-delà de l'Ile-de-France, jusqu'en Martinique et au Pernambouco (Brésil). Denis Thévenin directeur depuis l'origine, anime une équipe de huit personnes, installée à Paris (3e). Son offre de formation en administration de production et diffusion, recherche de partenaires, gestion et comptabilité, droit et réglementation, relations publiques et médiation, a fait la réputation de l'association, dont les collaborateurs composent un parcours individuel pour chaque demandeur. Les stagiaires enchaînent dès lors un nombre variable de cycles courts de quelques jours, selon la nature de leurs besoins et le montant des financements qu'ils ont obtenus des instances compétentes comme le FONGECIF, l'AFDAS ou l'ANPE. A ces spécialités ont été ajoutées des modules en informatique et Internet, en édition et publication, en conduite de carrière personnelle. Les intervenants extérieurs sont pour la plupart des professionnels confirmés. L'AGECIF propose aussi son ingénierie en formation pour satisfaire des demandes précises. La collaboration avec l'association

HorsLesMurs a ainsi débouché sur une filière de perfectionnement pour les agents des compagnies itinérantes du cirque ou des arts de la rue.

L'association a développé des activités d'études et de conseil pour une clientèle institutionnelle assez variée. Les membres de l'équipe dispensent également des conseils à titre individuel, mais ce type de prestation, hautement consommatrice en temps et peu rémunératrice, n'est guère recherché. La documentation interne n'est pas très étoffée. Elle permet surtout de faciliter le travail des chargés d'étude et de réaliser des supports pédagogiques pour les stagiaires. En guise de « centre de documentation », le site de l'agence fonctionne en fait comme un simple portail Internet (www.agecif.com) **. Si les rubriques en sont bien découpées « Les incontournables, Infos administratives, Infos juridiques, Coopération internationale, Se documenter, Se former, Emploi, Financement », avec des entrées pour les principales disciplines du spectacle, les liens ne sont ni hiérarchisés ni présentés ou commentés. Communiquées directement par les employeurs, un nombre d'offres d'emploi réduit (mais à jour) figure aussi sur le site.

Le service ScenoSites prend en charge sur demande la conception et l'actualisation de sites Internet pour les compagnies du spectacle vivant et les établissements culturels. Le service de gestion des paies et des cotisations „Intercachet", qui facture aux entreprises de spectacle l'élaboration et l'édition de tous les documents liés à l'embauche d'un salarié – contrat compris - construit son propre site (www.intercachet.com) .

Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC)

Depuis 1983, l'ARSEC constitue à Lyon la principale force du réseau AGEC. Son dynamisme procède en partie de celui d'une vaste région où l'initiative artistique, en général, et le spectacle vivant, en particulier, sont fort développés. Il découle aussi de rapports étroits avec les administrations culturelles et les institutions pédagogiques et académiques. Francis Esther dirige une équipe de 25 professionnels à temps complet.

La formation occupe sept d'entre eux. Elle représente le principal volume d'action avec trois grands programmes. Le master professionnel (ex-DESS) « Développement culturel et de direction de projets mis en œuvre depuis 1988 avec l'Université Lyon II (Faculté d'anthropologie et de sociologie) constitue pour l'ARSEC une vitrine prestigieuse mais coûteuse, dans la mesure où le conseil régional et la DRAC estiment qu'il n'entre pas dans leurs attributions de financer l'enseignement supérieur. Son site propre sur le portail de l'Université fournit sur une cinquantaine de pages publiques des « webibliographies » sélectionnées et classées en fonction des programmes, ainsi que des travaux d'étudiants et l'annuaire des anciens (http://socio.univ-lyon2.fr) *. Un espace réservé à ces derniers leur propose d'autres ressources, dont des offres d'emploi.

Sur un autre site réservé (http://arsec.fimm.net/art.asp), le catalogue de formation continue est décliné par thèmes (« développer, administrer, communiquer, re-lier », mais aussi « Produire et vendre son spectacle ») qui recoupent ce qui se fait dans les autres associations du réseau. En 2005, un nouveau cycle commun avec le master – mais payant pour les auditeurs extérieurs - est consacré aux « Questions d'art » : théâtre, danse contemporaine, musiques actuelles, arts de la rue (avec le sociologue Philippe Chaudoir, maître de conférences à l'Institut d'urbanisme de Lyon et président de Lieux publics, Pierre Sauvageot, son directeur, et Michel Crespin, le fondateur). Environ 1.200 stagiaires passent chaque année par ces modules de stages courts. L'Agence organise également des rencontres professionnelles et des séminaires sur le « management des organisations culturelles ». Enfin l'ARSEC déploie sur commande une offre spécifique dont le rayonnement déborde largement la région, en partenariat avec d'autres DRAC ou avec divers organismes comme le CNFPT, la FNCC. Elle a ainsi monté des cycles « culture et santé » ou « culture et handicap », ou encore des stages à l'intention des directeurs d'alliances françaises.

L'appui au dispositif des emplois jeunes a cessé avec la fin de ce programme. En revanche, l'ARSEC s'est montrée en pointe pour la mise en œuvre des bilans de compétences requis par les récents textes sur la validation des acquis de l'expérience (VAE). Au lieu de se substituer aux centres agréés qui n'ont pas les connaissances requises dans le domaine culturel, l'Agence leur offre son assistance. Son exemple doit être médité par les autres centres de ressources, mais aussi par les organismes de formation qui délivrent des diplômes homologués, car il concourt à l'application des lois de 2002 et 2004 sur la « formation tout au long de la vie » sans enfreindre son exigence de transversalité.

Les collectivités territoriales – singulièrement les établissements publics de coopération intercommunale qui se saisissent de compétences nouvelles en matière culturelle - représentent un débouché sérieux pour la fourniture d'audits et d'études. Un cadre se consacre à la prospective et à l'évaluation à leurs côtés. Egalement arpenté par l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble, ce marché n'est cependant pas aussi rémunérateur qu'on pourrait le supposer. Le ministère et la région ont du reste demandé aux deux structures qu'elles financent de veiller en bonne intelligence au partage de leurs domaines et territoires d'intervention. L'OPC étudie au niveau national les politiques dont l'ARSEC accompagne les développements régionaux, locaux et sectoriels. Deux conseillères de l'ARSEC se consacrent à l'analyse et au suivi des projets de coopération européenne dans le cadre du FEDER, en relation avec Relais Culture Europe (RCE) qui n'observe pas d'aussi près les pratiques transfrontalières avec la Suisse et l'Italie.

Deux agents prodiguent à la demande du conseil juridique, social, fiscal, comptable aux entreprises. Une autre personne se charge de suivre le marché de l'emploi culturel. Elle dispose à cette fin d'une partie du site dédiée à la méthodologie du référentiel de métier, du bilan de compétences, de la validation des acquis, de la recherche d'emploi, du recrutement, du développement de projet (www.arsec.org/site%20emploi/index.htm) *. Le service de paie traite quant à lui un millier de bulletins de salaires par an, surtout pour des clients du spectacle vivant.

Les compagnies qui n'ont pas les moyens de s'attacher durablement leurs services recourent de préférence à la documentation de l'ARSEC, qui se trouve être la plus conséquente du réseau, et de loin. A défaut de solutions pratiques, ils y trouvent les réponses sur le cadre législatif et réglementaire de leurs activités que les centres de ressources spécialisés des différentes disciplines, sis à Paris, n'ont pas toujours le loisir de leur fournir. Trois rédacteurs et un webmaître alimentent les publications : nourri par le service conseil, *ARSEC Gestion* livre chaque mois un condensé de l'actualité législative et réglementaire, avec un dossier synthétique sur des questions touchant à la gestion des entreprises culturelles. Seul le sommaire du dernier numéro était accessible (au format PDF) en février 2005. Le mensuel *Ticket Rhône-Alpes*, a sorti son n° 200 en avril 2004. Le sommaire et la « une » des numéros parus à compter de janvier 2002 peuvent être consultés en ligne. Il en va de même pour le supplément pratique *Tiré à part*, qui fait le point sur une mesure gouvernementale, un dispositif régional ou un programme européen.

Deux agents à plein temps servent la bibliothèque, fréquentée par les élèves du DESS et les stagiaires de la formation professionnelle, mais aussi – exclusivement sur rendez-vous - par nombre de professionnels et d'étudiants venus des campus environnants. Elle détient environ 5.000 ouvrages, des titres de la presse régionale et nationale, qui prêtent à une moyenne de 3.000 consultations l'an.

L'ARSEC doit mettre le catalogue et une large fraction de cette information sur le site Internet qu'elle reconstruisait en 2004 (www.arsec.org) **: agenda national de colloques et de séminaires, acquisitions de la documentation, bibliographies, mémoires d'étudiants, plans et supports de cours, sélection de signets, répertoire des sites d'offres d'emploi sur Internet. On trouve même parmi ces ressources un annuaire du cirque en région constitué en dehors de tout

contact avec HorsLesMurs… Le site réserve cependant à ses adhérents payants (moyennant un abonnement annuel) l'accès aux fiches techniques. Un réseau de chargés de développement culturel en Rhône-Alpes y est également raccordé.

Agence pour la valorisation des entreprises culturelles (AVEC) - Bordeaux

AVEC est née en 1983. Elle se veut bien sûr avec les artistes, les administrateurs ou les élus dans leurs efforts de développement culturel, mais aussi touristique. Alain Lalande dirige une équipe de sept collaborateurs. Le secteur des formations consacre son premier module au spectacle vivant : des stage courts (de un à trois jours) sur les contrats, sur l'« environnement socio-économique » et l'intermittence, les échanges internationaux, le montage d'une production, la sécurité. D'autres modules abordent les questions de gestion, les outils multimédias. Le service des études intervient sur des projets d'implantation, de restructuration ou de programmation d'équipements, en milieu rural ou urbain, de l'analyse de faisabilité à l'assistance à maîtrise d'ouvrage : théâtres, salles de spectacle, écoles de musique figurent au carnet de références de l'agence, de même que bibliothèques, musées et complexes culturels combinant plusieurs installations. Le site était encore en construction en février 2005 (www.agence-avec.com).

Agence Premier'Acte – Poitiers

Premier'Acte existe depuis 1984. Comme son nom l'indique, l'agence connaît toute l'importance des débuts, et l'accompagnement de projet est une de ses missions de l'équipe de six personnes conduite par Thierry Lucas. « Maîtriser son projet », « Les publics en question », « Technique et sécurité », « Administration du spectacle vivant » sont les thèmes abordés durant des stages de brève durée. Le conseil consiste en études de situation, de définition, de programmation pour des partenaires associatifs ou territoriaux, mais il concerne encore l'accompagnement des formules d'aide à l'emploi ou des schémas de réduction de la durée du travail. Le champ disciplinaire est assez ouvert, le spectacle vivant tendant à en occuper la plus grande partie. L'équipe a publié deux manuels aux éditions Juris/AGEC, dont le *Guide de l'employeur culturel*, par Jean-Louis Patheiron. Le site – dont l'ergonomie laisse un peu à désirer (www.1acte.com) ** - rend divers services gratuits. Une collection de notices juridiques, administratives, sociales et fiscales s'y trouve en ligne, clairement rédigée, avec la mention des sources officielles et (dans l'ensemble) fraîchement mise à jour. Des modèles de contrats y sont proposés en téléchargement. Utiles aux administrateurs, la rubrique « les chiffres de l'année » rappelle les montants du smic, les barèmes de remboursement des transports, les taux de cotisation pour les charges sociales ou les plafonds pour les allocations.

Association régionale pour le développement des entreprises culturelles (ARDEC)

Le club des sept AGEC compte de fait un huitième membre avec l'ARDEC de Montpellier : comme les autres, cette association délivre à la demande de ses partenaires – dont la DRAC - information, conseil, services, et formations, notamment à travers des stages en administration culturelle. L'ARDEC n' avait pas encore de site en février 2005.

Agence conseil des entreprises culturelles d'Alsace (OGACA) - Strasbourg

Intervenant à partir de Strasbourg sur l'ensemble des régions du grand est, l'agence OGACA est née en 1984. Elle réalise depuis 1989 des audits, des rapports de préconisation, des études de marchés et de publics dans les différents secteurs culturels. Elle accompagne les projets de quelques 180 adhérents et propose son service de gestion de paie aux entreprises du spectacle vivant. Elle organise des formations en gestion et administration, mais aussi des réunions d'information, notamment pour initier les participants aux financements culturels européens, en coopération avec RCE et l'Agence culturelle d'Alsace (voir partenaires

territoriaux). L'équipe de 14 collaborateurs est dirigée par Luc Jambois. Par ailleurs une formation au théâtre de rue et de tréteaux, animée par Carlo Boso, a été mise en œuvre avec le Théâtre Jeune Public (TJP), CDN d'Alsace. Le site de l'agence (www.ogaca.org) * fournit quelques fiches pratiques à télécharger (par exemple sur les cotisations de l'employeur), des offres d'emplois et des liens.

CAGEC Gestion : Centre d'aide à la gestion des entreprises culturelles

Nantais, le Centre d'aide à la gestion des entreprises culturelles (CAGEC) est né en 1982 comme la plupart des agences du même type, alors coordonnées dans un réseau national encouragé par la Direction du développement culturel (DDC). C'est aujourd'hui une SARL autonome qui emploie 15 personnes et revendique un style managérial sous l'appellation de CAGEC Gestion, en laissant volontiers tomber le détail de l'ancien sigle. Ses clients n'en restent pas moins des associations, des entreprises et des collectivités œuvrant dans le domaine culturel. Sous la direction de Gaëlle Audéon et Patrick Berthelot, l'agence s'est recentrée sur l'expertise juridique, sociale, fiscale et comptable. Elle s'occupe également d'administration et de diffusion pour le spectacle vivant, en proposant notamment un service de gestion de la paye et des cotisations sociales.

Les prestations de formation continue constituent le second volet de l'activité, avec 430 stagiaires accueillis en 2004 sur les thèmes les plus divers, mais aussi des stages à la carte, organisés directement au sein des entreprises ou des établissements. Le pôle chargé du conseil réalise des études et construit des projets. Impliqué dans la mise en œuvre du dispositif emplois-jeunes, il accompagne la création d'entreprise, répond aux commandes institutionnelles. Le CAGEC a ainsi bâti le site Internet d'informations sur l'accueil des artistes étrangers en France (www.artistes-etrangers.com) ***, décrit dans le chapitre « Relais internationaux ». A titre onéreux, il peut répondre en ligne aux questions des professionnels à partir de son propre site (www.cagec.fr) **. Malgré l'absence d'une véritable documentation en ligne et d'une présentation exhaustive des sommaires, il est possible d'y commander des fiches techniques et d'anciens numéros du mensuel juridique *La lettre de l'entreprise culturelle*, diffusé par abonnement, que le CAGEC publie depuis 1992.

Opale – Culture et proximité

Opale n'appartient pas à la généalogie des AGEC. Agence parisienne logée à la Butte-aux-Cailles dans le 13e arrondissement, elle peut sembler, à cause de son second titre, une parente de l'OPC, ou bien, en raison de ses ambitions comme organisme de conseil, de bureau d'études et prestataire de formation continue, une rivale de l'AGECIF. En fait, le « positionnement » qu'elle revendique s'avère original, à la charnière des politiques culturelles et des politiques d'aménagement urbain. L'association existe depuis 1988. Opale traite surtout les études pour l'Etat, les collectivités territoriales et les fédérations d'acteurs culturels, ainsi que l'assistance technique aux initiatives locales et aux projets associatifs. Culture et proximité coiffe les éditions et la formation. En vérité les deux branches reposent sur une même équipe de cinq experts dirigée par Bruno Collin. Elle coopère aussi bien avec la Fédurok et l'IRMA qu'avec HLM sur l'estimation des perspectives de carrière des emplois-jeunes, en s'intéressant de près aux perspectives économiques des secteurs concernés. Elle exerce ses compétences dans le développement de projets d'entreprise associatifs, voire alternatifs, entre autres domaines en effet dans le spectacle vivant et les musiques actuelles. Son expérience a prospéré en accompagnant le programme des cafés-musique – auxquels elle a consacré un guide en 1993 – et en évaluant les actions culturelles menées dans le cadre de la politique de la ville. Les pratiques d'amateurs, l'éducation populaire, la consultation des habitants, la structuration des réseaux locaux représentent autant de thèmes d'études et interventions. Son expertise vis-à-vis du dispositif « Nouveaux services emplois-jeunes »

(NSEJ) dans les musiques actuelles, les arts de la rue et du cirque a éclairci les conditions de professionnalisation et de pérennisation des postes.

Opale a reçu pour ces motifs le soutien de la DDAI (ex-DDAT) qui l'a poussée – dans le cadre d'une nouvelle convention signée pendant l'été 2004 - à devenir un véritable Centre national d 'appui et de ressources (CNAR) sur l'emploi culturel, avec le concours du ministère du Travail et de la Caisse des dépôts et consignations (CDC). Cette mission pilote qui doit inspirer des réalisations dans d'autres champs de l'action associative l'engage à collaborer avec le réseau des centres d'appui régionaux (C2RA) déployé par le ministère du Travail pour assister les dispositifs locaux d'accompagnement (DLA) du plan. Le système pourrait manquer de souplesse si les interlocuteurs et les intermédiaires se multiplient à l'envi. C'est pourquoi l'élaboration d'une nouvelle base d'informations sur les opérateurs et les experts susceptibles d'aider les collaborateurs des associations culturelles dans leurs recherches de solutions pour stabiliser l'emploi paraît moins essentielle au succès de la mission qu'une étroite coopération entre Opale et les centres de ressources spécialisés qui détiennent déjà de telles compétences et de tels fichiers.

L'agence abrite en son sein un modeste documentation (généreusement qualifiée de « centre de ressources ») réservée aux stagiaires, dont les informations alimentent ses stages et ses études, mais aussi *La Lettre Culture et proximité* (dont la parution semble interrompue depuis le n° 10 de décembre 1998), d'autres publications hors série comme les guides *Créer un studio de répétitions* (réalisé pour et avec le Conseil régional Nord-Pas-de-Calais, septembre 2002) et *L'action culturelle dans la ville* (Opale, 2000) bien sûr le site Internet (www.culture-proximite.org) **. Celui-ci n'offre ni catalogue en ligne, ni annuaire de liens, ni bibliographies. On y trouve en revanche des rapports d'étude (téléchargeables au format PDF ou consultables en ligne), des « fiches-méthode » (sur des sujets tels que « L'équilibre économique d'une activité concert de musiques actuelles »), le catalogue des stages classé en trois rubriques (sur l'organisation, la gestion et la communication, sur l'action culturelle et la mémoire vivante des villes, sur l'apport réciproque des arts et des sciences humaines), ainsi que des annonces. Début 2005, une aide de l'Agence pour la valorisation des initiatives socio-économiques (AVISE) a permis à Opale de mettre en ligne ses mini-guides pratiques sur « La compagnie de théâtre », « Le lieu de musiques actuelles et amplifiées», « L'ensemble vocal et instrumental », « Le lieu de répétition »…

Centre d'éducation permanente (CEP) - Université Paris X - Nanterre

Le CEP de Paris X a été l'un des premiers services communs universitaires de formation continue à traiter les besoins spécifiques des compagnies. Il a lancé en octobre 1995 un cycle complet d'une année en « Administration des structures du spectacle vivant ». Diplôme d'université de niveau II (équivalent à la licence), cette filière, coordonnée par Christophe Blandin-Estournet puis par Marianne Clévy, recrute en priorité sa vingtaine de stagiaires parmi des artistes et techniciens en phase de requalification ou de reconversion, dans le cadre d'un congé individuel de formation (CIF) ou d'un autre type de prise en charge. Des universitaires y interviennent aux côtés de professionnels confirmés. Un stage complète les apports théoriques. Une convention avec le ministère de la Culture permet de prolonger la formation par un bref voyage d'étude, ainsi qu'une journée de réflexion sur une question relative à la création, à la production, à la diffusion, à l'administration ou aux échanges internationaux, organisée avec le concours de centres de ressources du spectacle vivant (CNT, CND, IRMA, HLM) et librement ouverte aux professionnels. Une formation jumelle, élaborée avec l'IRMA et coordonnée par Bertrand Mougin, a été inaugurée en 2002 sous le titre « Economie et gestion des projets musicaux » (www.cep.u-paris10.fr) *. L'une comme l'autre sont appelées à terme à devenir des licences professionnelles.

c) Formation aux carrières des bibliothèque et de la documentation

Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB)

Etablissement public d'enseignement supérieur placée sous la tutelle de l'Education nationale (MEN), l'ENSSIB s'est substituée en 1992 à l'Ecole nationale supérieure de bibliothécaires (l'ENSB), elle-même fondée à Paris en 1963, qui s'était installée à Villeurbanne dès 1974. Elle a absorbé l'Institut de formation des bibliothécaires en 1999. L'Etat et les collectivités territoriales recrutent parmi ses anciens étudiants leurs conservateurs, leurs cadres de bibliothèques et de services documentaires de catégorie A. L'Ecole dispense une formation initiale, divisée en deux filières et deux concours menant aux emplois de la fonction publique d'Etat et de la fonction publique territoriale, mais couronnées par un même Diplôme de conservateur de bibliothèque (DCB). En partenariat avec l'Université Claude Bernard de Lyon I, elle propose également un master de Sciences de l'information et des bibliothèques (SIB) qui peut déboucher sur des études doctorales, ou bien sur des carrières dans le secteur associatif ou privé. Elle organise des stages de formation continue en rapport avec la sous-direction des bibliothèques et de la documentation du MEN et la Direction du livre et de la lecture (DLL) du ministère de la Culture. Elle accueille toutes sortes de recherches en bibliothéconomie, sciences de l'information, sociologie de la lecture et histoire du livre.

Elle constitue aussi, grâce à sa propre bibliothèque et à sa documentation en ligne, le plus important centre de ressources en France pour ces matières. Les responsables d'administrations culturelles soucieux de développer des pôles d'information, les documentalistes spécialisés dans le spectacle et la musique, voire les chercheurs expérimentés en études théâtrales ou musicologie trouveront dans les locaux de Villeurbanne ou sur le site Internet de l'ENSSIB de quoi satisfaire leur curiosité sur bien des sujets abordés dans ces pages : orientation du public et accueil des lecteurs, méthodes de classement et rédaction de thésaurus, gestion d'un fonds vidéographique, administration des établissements, coopération régionale et échanges internationaux, formation des personnels, mais aussi informatisation des catalogues, veille technologique, propriété intellectuelle et communication en ligne, numérisation des fonds, bases bibliographiques, banques de données informationnelles, ingénierie documentaire (dans le cadre d'un master professionnel), etc. Les Presses de l'ENSSIB de l'école éditent guides, manuels, colloques, enquêtes, essais et travaux.

Pôle associé de la BNF en bibliothéconomie, la bibliothèque comprend respectivement sur les deux sites de la ville où elle est implantée (La Doua et Grandclément) 25.000 et 10.000 ouvrages (y compris les rapports, mémoires et thèses), 750 et 100 titres de périodiques, ainsi que des cédéroms et des bases de donnée. La consultation de celles-ci n'est pas toujours autorisée à distance, contrairement au catalogue, accessible sur le site qui propose beaucoup d'informations sur l'univers de la conservation et le monde de la lecture publique (www.enssib.fr) ***.

En outre, l'ENSSIB a mis en place une authentique bibliothèque numérique, qui facilite la recherche parmi les autres portails et catalogues de ressources. Nommé « Sciences de l'information et des bibliothèques en ligne » (SIBEL), pourvu d'un moteur de recherche, le système offre divers modes de navigation. On y trouve notamment l'ensemble des répertoires et catalogues de bibliothèques francophones présentes sur la toile (http://sibel.enssib.fr) ***. Les autres organismes de formation de d'information du secteur y sont recensés, tels l'Institut national du patrimoine (INP), 'Institut national des techniques de la documentation (INTD), l'ASFORED, centre de formation du Syndicat national de l'édition (SNE), l'Institut national de formation de la librairie (INFL)…

Toutes ses compétences et connaissances désignent l'ENSSIB comme un partenaire privilégié de la DLL et de la DMDTS pour la mise sur pied, en relation avec la SIBMAS et

l'AIBM, d'une offre de formation nationale adaptée aux professionnels de la documentation en musique, danse, théâtre et spectacles, afin de leur permettre de faire face aux défis spécifiques de leurs domaines. La visite des centres de ressources a révélé qu'une partie des personnels affectés à la documentation ont été privés de formation initiale en matière de bibliothéconomie. Cela n'a pas empêché une partie de ces agents de développer des savoirs et des outils adaptés aux problèmes qu'ils rencontraient dans le maniement de données mouvantes et vivantes (information juridique et technique, annuaires de compagnies, dossiers de presse, affiches et photos, enregistrement de spectacles). Il s'agit maintenant de les encadrer sur le plan méthodologique, de les systématiser du point de vue pratique, de les diffuser plus largement dans le milieu concerné.

Au niveau régional, les besoins de perfectionnement ne sont pas moindres, comme le montre par exemple l'étude du réseau RMDTS. Les programmes rôdés avec l'ENSSIB pourraient ensuite être déclinés avec l'appui des centres régionaux du livre et des agences régionales de coopération pour la lecture publique, et surtout avec le concours des douze centres régionaux de formation aux carrières des bibliothèques, du livre et de la documentation (CFCB), décrits sur le site du MEN (www.sup.adc.education.fr/bib/info/format/cfcbld.htm), à Bordeaux (Médiaquitaine), Clermont-Ferrand, Dijon (Bibliest), Grenoble (Médiat), Lyon (Médiat), Lille, Marseille, Nancy (Médial), Paris X-Nanterre (Médiadix), Poitiers-Limoges, Rennes-Le Mans, Toulouse.

6 – L'enseignement supérieur et la recherche

Droit, économie, histoire, sociologie de la culture, administration culturelle, histoire de l'art, lettres, arts du spectacle, musicologie, sciences et techniques de l'édition et de la documentation, sciences de l'éducation… Aucun domaine n'est *a priori* étranger à l'université. Le nombre de mémoires de second et de troisième cycle consacrés aux aspects, politiques, économiques et sociaux du spectacle vivant augmente au même rythme que le flux des étudiants attirés par ces sujets et que le stock des publications savantes qui en traitent.

Entretenue par l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), la base informatisée du Système universitaire de documentation (SUDOC) permet d'identifier les thèses soutenues et déposées, mais aussi de repérer la localisation de n'importe quel ouvrage dans les bibliothèques universitaires (www.sudoc.abes.fr) ***. Il recense en tout cinq millions d'usuels, de monographies, de mémoires, de titres de périodiques. Son répertoire de centre de ressources offres quelques liens vers des documents accessibles. Un service de prêt entre bibliothèques (PEB) autorise sous certaines conditions la livraison à l'étudiant d'un livre ou d'une thèse détenu dans une université éloignée. La recherche en ligne est assez aisée, l'internaute n'ayant aucunement à justifier son appartenance au monde universitaire. En revanche l'accès physique aux bibliothèques et surtout l'emprunt sont réservés aux titulaires d'une carte d'étudiant ou d'enseignant. L'interrogation de la base procède sur des mots du titre, ou bien sur des mots-matière, soit encore sur l'auteur. Elle débouche sur autant de résultats qu'il existe de documents différents dans l'ensemble des catalogues universitaires de France, les lieux de dépôt étant affichés pour chacun d'entre eux. Les notices peuvent être téléchargées ou imprimées ; par ailleurs les modalités de prêt ou de photocopie d'un ouvrage font l'objet d'une information détaillée.

On vérifier à l'aune des richesses du SUDOC la pauvreté de la plupart des BU en matière de spectacle vivant. A titre d'exemple, en février 2004, une recherche sur le compositeur Claudio Monteverdi donnait 106 résultats ; mais la biographie de Leo Schrade (traduite chez Jean-Claude Lattès) n'était disponible qu'à Nice. Douze notices correspondaient au chorégraphe Dominique Bagouet, dont deux vidéos ; l'une (signée d'Isabelle Ginot pour le CND en 1999), était présente dans huit bibliothèques universitaires ; quant à l'ouvrage de Christine Le Moigne le concernant (paru aux Presses du Languedoc en 2002), il apparaissait en douze sites. Une demande portant sur «invention de la mise en scène » livrait bien l'ouvrage de Gérard Abensour (chez Fayard, en 1998) consacré à Vsevolod Meyerhold et celui de Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud, 1999) présentant les écrits d'André Antoine, comprenant tous deux cette formule dans leur titre ; ce dernier était signalé dans vingt-quatre bibliothèques. Vingt-deux d'entre elles détenaient le recueil de Didier Plassard sur le théâtre de marionnettes, *L'acteur en effigie* (édité par l'IIM et l'Âge d'homme en 1992). *L'offensive rap* d'Oliver Cachin avait déjà percé dans vingt-deux BU pour la première édition (parue chez Gallimard « Découvertes » en 1996) et seize pour la seconde (datée de 2002).Une requête « arts de la rue » suscitait bien 46 résultats en tous genres, avec un lien électronique vers le résumé en ligne, sur le site du ministère de la Culture, de l'enquête d'Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvauroux sur l'économie du secteur (commandée par le DEP et publiée à la Documentation française en 2000) ; mais deux BU seulement (Evry et Nîmes) permettaient à leurs lecteurs de consulter le guide-annuaire *Goliath* édité par HorsLesMurs !

Situé à Nanterre dans les locaux de l'Université Paris X, le Fichier central des thèses (www.fct.u-paris10.fr) ** comprend environ 85.000 références. Il permet d'effectuer des recherches portant sur les doctorats en cours de préparation ou récemment soutenus, à travers le nom de l'auteur, le nom du directeur de thèse, le titre du mémoire, la discipline, des mots-matière. Les résumés (et leur traduction anglaise) manquent souvent dans la notice. Un personnel compétent assure moyennant un tarif très raisonnable un service par

correspondance d'assistance à la recherche. A Nanterre même, des appareils permettent de consulter les microfiches de thèses françaises depuis 1986. La BNF permet aussi dans ses salles du rez-de-jardin la lecture sur microfiches des thèses soutenues dans des universités françaises après cette date, mais leurs notices n'ont pas encore été intégrées à la base Opale Plus.

Si le recensement des thèses soutenues est effectué en temps utile, il n'en va pas toujours de même pour les thèses en cours. Par ailleurs on pourrait regretter que les rapports de soutenance soient difficilement accessibles.

Si les doctorants respectent scrupuleusement l'obligation de déclarer leur sujet et de déposer leur mémoire sous le contrôle des services communs de la recherche et des études doctorales, rares sont en revanche les UFR qui entretiennent un fichier fiable des rapports de DESS, des mémoires de DEA ou, à plus forte raison, de maîtrise. Il est vrai que ce type de production, d'un niveau plus modeste, est d'une qualité plus disparate que les thèses dont la soutenance a été autorisée par deux pré-rapports, puis validée par un jury qui a souvent imposé des corrections avant le dépôt définitif. Leur lecture est cependant instructive pour les autres chercheurs qui espèrent y piocher des informations de première main, des références utiles, des exemples ou des éléments de comparaison avec leur propre sujet. En dehors de tout contrôle universitaire, une quantité importante de ces travaux revient aux centres de ressources ou aux bibliothèques où s'est effectuée une partie de la recherche. Une faible partie d'entre eux est versée sur le site Cortex mis en place à l'initiative de l'association Art + Université + Culture (A+U+C). Le lecteur qui les consulte ne peut connaître les réserves éventuellement émises à leur propos par les enseignants. C'est pourquoi il est préférable que ces derniers aient donné le feu vert sur la base de leurs propres critères d'appréciation.

Certains laboratoires ou départements dressent publiquement, chaque année, une liste des travaux qui ont été menés à bonne fin en leur sein, dont la première utilité est d'indiquer à la collectivité de la recherche les sujets déjà traités. Parmi ceux qui procèdent ainsi, nous retiendrons quatre exemples, dont les trois derniers proposent ce service sur leurs sites : d'abord le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC) de l'Université de Saint-Étienne (www.univ-st-etienne.fr/monnet/recherche/lettres/cierec/html) *, dirigé par Jean-Pierre Mourey, qui publie les meilleurs documents dans sa collection "Travaux" ; ensuite le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCEC) de l'Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines (www.uvsq.fr/lab/chcec) *, fondé en 1992 par un groupe d'historiens auquel appartenait Pascal Ory, dirigé aujourd'hui par Jean-Yves Mollier ; enfin les DESS mis en œuvre par les universités Pierre Mendès France de Grenoble et de Lyon II, avec le concours respectif de l'OPC (www.observatoire-culture.net) ** et de l'ARSEC (http:/formation/arsec.org) ** Faute d'un recensement national qui semble aussi hypothétique que hasardeux à entreprendre, les centres de ressources doivent songer à tenir à jour un petit annuaire des sites pertinents pour renvoyer les demandeurs vers eux. On recommande aussi à l'ensemble des lieux de soutenance et de collecte d'adresser au site Cortex une copie électronique du mémoire, revêtue d'une autorisation de communiquer émanant du directeur de recherche.

a) Arts du spectacle

Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS) - Unité mixte de recherche (UMR) 7172

La direction générale du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) ayant pressé ses laboratoires de se fondre dans des unités mixtes de recherche (UMR) , le Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS) a perdu son titre et une partie de son identité. Ses

moyens ont été versés en 2004 à l'UMR 7172, baptisée du titre abstrus d'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS). Il s'agit d'une unité pluridisciplinaire touchant au cinéma et aux médias aussi bien qu'au théâtre, constituée sous la direction de Jean-Louis Bourget en commun avec l'Université Paris III (Institut d'études théâtrales) et l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm. Jusqu'alors directrice du LARAS, Béatrice Picon-Vallin y est demeurée responsable des éditions, c'est-à-dire de la collection "Spectacle-histoire-société" et des "Voies de la création théâtrale" (le CNRS entretenant par ailleurs une collection "Musique").

Composée de 24 membres statutaires (dont douze chercheurs titulaires et douze enseignants chercheurs) l'équipe scientifique travaillant sur les arts du spectacle a quitté ses locaux d'Ivry pour rejoindre un espace fort modeste de 80 mètres carrés environ au second étage de la galerie Colbert, au contact de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et à proximité immédiate de plusieurs départements de la BNF, dont le DAS, qui logent en face dans le quadrilatère Richelieu. Rappelons que la Société d'histoire du théâtre y est également hébergée en attendant un autre gîte, tandis que les écoles doctorales en arts du spectacle des universités Paris III et Paris X disposent de bureaux galerie Colbert, de même que le Centre d'étude et de recherche sur l'histoire et l'esthétique du cinéma (CERHEC) de Paris I. Des avantages concrets doivent résulter pour la recherche de ces rapprochements ayant suscité, comme il est aisé de le deviner, des débats et des conflits qu'il faut surmonter aussi vite que possible.

La documentation du LARAS a cessé de fonctionner depuis une dizaine d'années, les acquisitions n'étant ni classées ni référencées en raison du manque de personnel), mais elle reste à la disposition de l'ARIAS. Plutôt que de multiplier les niches documentaires au sein du vaste complexe Richelieu-Colbert, il serait logique et pratique de déposer ces fonds auprès du DAS, selon les termes d'une convention qui ménagerait la propriété du CNRS et la priorité d'accès à ses membres. De même on souhaiterait voir le DAS coopérer avec l'ARIAS et ses partenaires au sein de l'Unité mixte de service (UMS) travaillant aux « applications numériques et documentaires en histoire de l'art ».

Les produits éditoriaux conçus par ses laboratoires, y compris ceux du LARAS et de l'ARIAS, sont commercialisés par le département CNRS Diffusion, installé à Meudon, qui décline aussi leurs titres d'ouvrages, de vidéos et des collections de clichés sur son site Internet (http://videotheque.cnrs.fr et http://phototheque.cnrs.fr).

Art + Université + Culture (A+U+C)

Fondée en 1990 par des universitaires impliqués dans les politiques publiques comme dans la vie culturelle de leur établissement, l'association Art + Université + Culture bénéficie du soutien des ministères de l'Education nationale (enseignement supérieur et recherche) et de la Culture et de la Communication. Elle a trouvé auprès de l'Université de Bourgogne, à Dijon, le support que lui proposait Claude Patriat, fondateur de l'Atheneum (centre culturel intégré à l'Université) et du DESS d'Action artistique, politiques culturelles et muséologie. Une quarantaine d'universités et de grandes écoles l'ont rejoint, de même que des associations étudiantes et des organismes culturels, afin de mettre en commun leurs idées et leurs expériences de l'action artistique en milieu universitaire. Les vice-présidents chargés des affaires culturelles, les services dont ils disposent, les enseignants et les étudiants qui les assistent trouvent là un relais pour leurs projets, des conseils pour leurs entreprises. Le cap est mis sur le partenariat entre les universités et les établissements artistiques, encore balbutiant de l'avis de la plupart des intéressés. A+U+C fait aussi bien écho aux activités ponctuelles sur les campus qu'à l'installation d'équipements de programmation permanents parmi les unités de formation et de recherche (UFR). La présence du spectacle vivant à l'université est donc un sujet de réflexion, de rencontre, de publication pour l'association, qu'elle prenne la forme

d'une association de théâtre amateur, de l'accueil de représentations en tournée, ou encore de résidences de création et de formation pour des compagnies professionnelles.

Le site (www.auc.asso.fr) * tente de refléter la diversité des acquis encore trop minces des établissements d'enseignement supérieur dans ce domaine. Il mène à un site satellite dénommé Cortex (www.cortex-culturemploi.com) **. Celui-ci se présente comme une “bourse d'emploi européenne pour tous les secteurs d'activités liés à l'administration, la gestion et la médiation culturelles ainsi que les techniciens du spectacle”. Issue de A+U+C, l'association CortexEmploi qui en gère le serveur avait obtenu une participation de l'Union européenne au titre du programme Leonardo da Vinci, ainsi que des régions Bourgogne et Pas-de-Calais, mais elle n'a pu conserver au delà de son échéance les subventions réclamées aux ministères français. Il est vrai que l'efficacité du système n'est pas garantie à long terme, puisqu'elle dépend des offres d'employeurs, sujettes aux retournements de conjoncture.

Le principal avantage offert par Cortex tient dans son calendrier de stages et surtout dans sa bibliothèque de mémoires universitaires. On a vu que peu de documentations virtuelles (en dehors de celles de quelques CR, de certaines universités, de l'OPC et de l'ARSEC) donnent en effet accès aux travaux que des étudiants en troisième cycle consacrent à des thèmes touchant aux politiques culturelles ou au spectacle vivant. Il appartient aux directeurs de recherche des différentes filières concernées d'accorder ou non leur autorisation pour qu'ils soient versés (au format RTF) sur ce site qui en fournit un résumé d'une page maximum, en mentionnant clairement le nom du rédacteur, celui de la personne responsable de l'encadrement, l'université de soutenance, le titre et la date du mémoire, la nature du diplôme. Encore faut-il les informer de cette possibilité et les inciter à y consentir par une procédure appropriée. CortexEmploi devrait entrer en contact au moins une fois par an avec tous les DEA et DESS concernés par la voie du courrier électronique, afin de leur indiquer la procédure à suivre.

Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur (FARSES)

La Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur (FARSES), présidée par Christine Hamon-Siréjols (professeur d'études théâtrales à Lyon II) regroupe des enseignants-chercheurs, des chercheurs et quelques enseignants des écoles supérieures professionnelles en théâtre et en danse. Elle comptait une soixantaine de membres en juin 2003.

Le théâtre a toujours eu sa place à l'université à travers le texte d'auteur, étudié par d'un point de vue littéraire, mais aussi comme témoin de son temps, d'un point de vue historique. Les spécialistes des XVIIe et XVIIIe siècles en particulier lui ont dédié une attention constante. Le Centre de recherche sur l'histoire du théâtre (CRHT) poursuit le travail dans cette voie à la Sorbonne, sous la direction de Georges Forestier.

Les enseignements universitaires spécifiquement consacrés aux arts de la scène ont été inaugurés en France dans les années 1960 par une génération de chercheurs passionnés, venus de divers horizons académiques (avec une dominante littéraire toutefois), connaissant de très près les réalités de la production théâtrale. Parmi ces pionniers il faut mentionner Bernard Dort, Denis Bablet, Robert Abirached, Michel Corvin, Jacqueline de Jomaron, Martine de Rougemont, Jacques Schérer. Ce dernier fut à l'origine du premier Institut d'études théâtrales (IET), créé en 1959 l'Université Paris III (Sorbonne nouvelle), actuellement installé au centre universitaire de la rue Censier.

Celles et ceux qui poursuivent désormais dans leur voie accueillent des promotions d'étudiants de plus en plus nombreuses. Menant de front des activités d'enseignement, de recherche, de publication, d'intervention dans la vie professionnelle - et parfois d'écriture dramatique ou de mise en scène -, ils représentent autant de personnes-ressources pour mettre en relation le monde universitaire avec l'univers de la création et la sphère de la documentation. C'est bien sûr le cas des Georges Banu, Anne Ubersfeld, Pierre Frantz, Jean-

Pierre Sarrazac, Jean-Marie Pradier, Jean-Pierre Ryngaert, Christine Hamon, Jean Jourdheuil, Denis Guénoun, Christian Biet, Jean-Louis Besson, Bernard Faivre, Didier Plassard, et de beaucoup d'autres qu'il aurait été juste de nommer.

La très grande majorité d'entre eux consacrent cependant leurs cours et leurs travaux au théâtre. La danse occupe encore une place trop marginale dans les filières. Il faut saluer à cet égard les efforts des universités de Nice – où une Section danse, sous la responsabilité de Marina Nordera, collabore au Centre de recherches sur l'analyse et l'interprétation des textes en musique et dans les arts du spectacle (RITM) - et de Paris VIII – avec un Département de danse où intervient notamment Isabelle Ginot. Le sujet est également abordé dans les cursus d'études théâtrales à Paris III, Metz, Lyon II. Lyon II accueille quelques interventions sur les arts de la marionnette et d'autres disciplines ailleurs encore considérées comme mineures. A Montpellier on aborde depuis peu l'étude des arts du cirque auxquelles des thèses commencent à être consacrées à Paris I comme à Paris X ; les facultés de Nantes et de Marseille ont fait une petite place aux arts de la rue, qui justifia au milieu des années 1990 l'activité d'un groupe universitaire, le Centre de recherche sur les arts de la rue (CRAR), aujourd'hui disparu. La dimension scénique de l'art lyrique souffre encore d'un manque d'attention dans les facultés. Les spécialistes existent, mais ils restent trop souvent isolés. Constatant la disette qui pèse sur les crédits de la recherche et l'esprit d'économie qui souffle sur les campus, les centres de ressources ont à cet égard un rôle décisif à jouer pour encourager les alliances et les échanges. HLM y a contribué en réunissant des experts de toutes obédiences à la BNF pour un colloque lors de l'Année des arts du cirque. Le CND participe à la construction d'un réseau international de chercheurs en art chorégraphique dont la première rencontre a été programmée à la fin novembre 2003, dans le cadre du Festival de danse de Cannes. Des démarches similaires peuvent sans doute être entreprises par l'IIM pour les disciplines de la manipulation, la ROF et l'ONP pour l'opéra, la Cité de la musique et le Hall de la chanson pour le répertoire des chansons populaires, l'IRMA et la Maison du jazz pour les techniques d'improvisation, etc.

La plupart des universités concernées ont constitué un département spécialisé - rapprochant souvent les études cinématographiques des études théâtrales - au sein d'une Unité de formation et de recherche (UFR) plus ample. Selon le régime en vigueur jusqu'en 2005, les cursus commençaient soit par les deux années de premier cycle du Diplôme d'études universitaires générales (DEUG) en arts du spectacle, soit en second cycle par la licence d'études théâtrales (niveau bac + 2), pour continuer après la maîtrise (bac + 4), vers les diplômes d'enseignement supérieur spécialisé (DESS) ou les diplômes d'études approfondies (DEA) du troisième cycle, et le cas échéant jusqu'au doctorat. Il arrive fréquemment que le même campus propose des filières de "Conception et mise en œuvre de projets culturels" (suivant les maquettes de licence et de maîtrise de l'ancien régime), voire des DESS d'administration ou de médiation culturelle, qui favorisent toutes sortes de rapprochements au niveau des programmes et des débouchés. Paris III a ouvert en 2001 une licence professionnelle pour préparer sous la responsabilité de Daniel Lemahieu une majorité d'élèves en formation continue et une petite minorité d'étudiants en formation initiale à l' « Encadrement d'ateliers de pratiques théâtrales » et à la « Pédagogie de la transmission théâtrale », ce titre remplaçant avantageusement un ancien diplôme d'université d'études théâtrales spécialisées.

En revanche les facultés françaises se distinguent de leurs consœurs anglo-saxonnes en ce qu'elles disposent très rarement des équipements et des unités qui permettraient d'allier la théorie à la pratique. Il s'agit en principe d'y former des chercheurs, des enseignants, des critiques ou des conseillers en dramaturgie le cas échéant, mais nullement des acteurs ou des metteurs en scène. Bénéficiant d'une salle de représentation décente (Théâtre Bernard-Marie Koltès) et d'un voisinage prestigieux (le CDN de Nanterre-Amandiers), seule l'Université

Paris X a pu franchir la frontière entre les cursus académiques et les écoles supérieures d'art dramatique, en inaugurant à la rentrée 2002 un DESS en "Mise en scène et dramaturgie" (sous la direction de Jean-Louis Besson) qui alterne les séminaires sous l'autorité d'un universitaire avec les ateliers sous la conduite d'un praticien. En association avec Paris III, Paris VIII et le CNRS, Nanterre a demandé l'habilitation d'un master d'études théâtrales pour la rentrée d'octobre 2005.

La refonte des enseignements à l'échelle européenne dans le cadre de la réforme dite 3-5-8 ou LMD (pour licence-master-doctorat) devrait fournir un peu partout l'occasion d'ouvrir les programmes universitaires dans trois directions : vers les disciplines du spectacle encore trop négligées dans les anciens cursus (danse, marionnettes, arts de la rue, cirque, etc.) ; vers les filières européennes de formation supérieure dont beaucoup ignorent la séparation très française entre la scénologie savante et la pratique de la scène ; vers les milieux professionnels qui peuvent proposer des stages, encadrer des ateliers, transmettre des savoirs. Une telle évolution s'est déjà produite sur le campus de Lyon II, où la nouvelle licence (en trois ans) mise en place dès la rentrée 2003 comporte, au sein de la mention études théâtrales, une option danse et spectacle vivant dans laquelle ont été introduits des cours sur le cirque, les marionnettes, la comédie musicale, le carnaval ainsi que des interventions de professionnels en troisième année.

A l'exception du centre Censier, site de l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle qui abrite la Bibliothèque Gaston-Baty, laquelle est administrativement rattachée à l'Institut d'études théâtrales, les bibliothèques des départements d'arts du spectacle restent pauvres au regard des besoins exprimés. Les BU elles-mêmes, faute de directives et de moyens, traitent moins bien ces matières que les lettres ou l'histoire de l'art, pour ne pas risquer une comparaison plus cruelle avec la philosophie, l'histoire ou le droit.

En France, dix-sept universités offrent des cursus en arts du spectacle. Leurs bibliothèques ou services communs de documentation (SCD) sont accessibles à partir du site de l'établissement ; par exemple en Ile-de-France : Paris III - Sorbonne Nouvelle (www.scd.univ-paris3.fr), Paris VIII Saint-Denis, Paris X- Nanterre (www.u-paris10.fr).

Université d'Aix-en-Provence - Département Arts du spectacle et action culturelle
Université d'Aix-Marseille III - IUP Administration des institutions culturelles
Université d'Amiens - Département Arts de la scène et de l'écran
Université d'Avignon - UFR Lettres et sciences humaines - DIRAS
Université de Bordeaux III - UFR Sciences de la communication et des arts
Université de Caen - Département des arts du spectacle
Université de Lille III - Département Arts du spectacle - cinéma et théâtre
Université de Lyon II - Département Arts de la scène et de l'image
Université de Metz - Filière Arts du spectacle
Université de Montpellier III - Département des arts-Section théâtre
Université de Nancy II - UFR Lettres - Diplôme universitaire d'études théâtrales
Université de Nice - Département des arts - Section théâtre
Université de Paris III-Sorbonne nouvelle - Institut d'études théâtrales
Université de Paris VIII-Saint-Denis - Formation arts du spectacle
Université de Paris X-Nanterre - Département des arts du spectacle
Université de Rennes II - Département des arts du spectacle
Université de Strasbourg II - Filière Etudes théâtrales

Si les frontières nationales gardent leur pertinence pour la définition des diplômes et des programmes d'enseignement, elles ont beaucoup moins de pertinence dans l'univers de la recherche. Le jeu de l'acteur et la mise en scène sont devenus l'objet d'études et d'échanges internationaux. La chorégraphie tend à le devenir à son tour. Le répertoire théâtral français,

surtout celui du « grand siècle », occupe des équipes scientifiques dans la plupart des grandes universités du monde septentrional, des Etats-Unis au Japon. C'est pourquoi on se contentera ici d'évoquer les ressources de quelques universités francophones, au Canada et en Belgique, l'enquête n'ayant pas permis de faire le point sur les ressources de la Confédération helvétique.

Canada

Presque tous les campus du Québec accueillent des spécialistes du théâtre d'expression française, y compris à Ottawa ou Toronto : on en traite bien sûr à l'Université de Montréal, à l'Université Laval, à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), mais aussi dans les facultés anglophones des Universités Mac Gill et Concordia, à Montréal.

Université du Québec à Montréal (UQAM)

Financée par le gouvernement de la province, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) se distingue dans la mesure où elle abrite en son sein une Ecole supérieure de théâtre (www.estuqam.ca), qui confronte la pratique à la théorie grâce à son complexe de salles de travail et de représentation bien équipées. L'UQAM abrite également un Centre de recherches théâtrales (CERT) qui met sa documentation à la disposition des visiteurs et des étudiants. Varié dans ses matières et dynamique dans sa présentation, le site (http://www.er.uqam.ca/nobel/c2545/) propose une bibliographie et une chronologie générales (établies par André G. Bourassa et Frédéric Kantorowski), un glossaire du théâtre, une documentation sur le théâtre de la foire à Paris (rassemblée par Barry Russell), un choix de pièces jouées à Paris durant la Révolution Française (présentées par Mark Olsen, Emmet Kennedy, Marie-Laurence Netter et Douglas McGregor), des textes dramatiques et même une bibliothèque virtuelle de textes relatifs au théâtre français en mode hypertexte.

Le théâtre québécois est lui aussi à l'honneur, bien sûr, avec la série "Pierres et plans pour la construction d'une histoire", dirigée par André G. Bourassa.

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

Créée en 1976, la Société québécoise d'études théâtrales (SQET) est présidée par Renée Noiseux Gurik. Elle édite depuis 1985, en partenariat avec le Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa (Département des lettres françaises), le semestriel *L'Annuaire théâtral* (www.uqam/sqet.ca). Celle-ci reprend le titre historique emprunté en 1908 par Georges-H. Robert. Sous la direction de Dominique Lafon, son comité de rédaction rassemble des spécialistes de la plupart des universités de Montréal et de plusieurs facultés anglophones.

Belgique

L'offre en études théâtrales est moins diversifiée dans la Communauté française de Belgique, où l' Université catholique de Louvain (UCL) se différencie de sa grande rivale, l'Université libre de Bruxelles (ULB), grâce à l'expérience originale de son Centre d'études théâtrales (CET).

Université catholique de Louvain (UCL) - Centre d'études théâtrales (CET)

Fondé en 1968 par Armand Delcampe et R. Pouilliart, actuellement dirigé par Jean Florence, le CET a longtemps jouit d'une large autonomie au sein de l'UCL, la seconde grande université francophone de Belgique, née de la partition de l'Université catholique de Leuwen sur fond d'affrontements entre communautés linguistiques. L'enseignement théorique qu'il propose sur le théâtre ne connaît pas d'équivalent à l'Université libre de Bruxelles (ULB). Il est en cours de rattachement à la Faculté des lettres. Il dispose d'une bibliothèque

de prêt riche d'environ 35.000 ouvrages couvrant l'ensemble des arts du spectacle, auxquels s'ajoutent 650 collections de périodiques.

Le CET propose désormais en ligne sur le site de l'UCL (www.thea.ucl.ac.be) sa *Bibliographie des arts du spectacle*, qui a d'abord paru sur support papier dans les *Cahiers du TUL* (Théâtre universitaire de Louvain), puis dans les *Cahiers théâtre Louvain*, enfin dans trois numéros spéciaux de la revue *Etudes théâtrales* qui en a pris la suite. Grâce au travail de dépouillement effectué par la bibliothécaire, le répertoire de fiction a sa place dans ce recensement de publications récentes, qui mentionne aussi divers titres sur des questions de culture et de société. Cette conversion à l'informatique présente l'avantage d'un plus large diffusion. Elle devrait en principe favoriser la consultation des références et des comptes-rendus de l'ensemble de la base par les lecteurs du monde francophone, une fois corrigés les défauts initiaux du moteur de recherche et du système d'indexation.Elle a néanmoins suscité un conflit entre la direction du CET et la bibliothécaire, qui a interrompu ses demandes de service de presse aux éditeurs début 2001. Il est probable que ceux-ci maintiennent ou reprennent leurs envois à la revue, qui représentaient 500 volumes bon an, mal an, dès que les délais (encore de près de six années en 2003) entre la réception d'un livre et la mise en ligne de sa notice détaillée auront été raccourcis dans une proportion raisonnable. Pour motiver les éditeurs soucieux de la diffusion et distinguer ce site de ceux qui offrent un simple catalogue, même enrichi par des mots-matière, il serait souhaitable que les parutions de l'année écoulée restent mises en valeur dans une fenêtre ou un cadre réservé à cet effet, avant que leurs notices ne viennent se fondre dans la base.

Forums de recherche sur Internet

Un peu partout à travers le monde, des chercheurs en musicologie, en études théâtrales ou chorégraphiques affichent sur la toile des pages qui rendent compte de leurs investigations et de leurs trouvailles. Ces sites de complexions très inégales, allant de la plaquette improvisée à la base sophistiquée, remplissent en général trois fonctions, quoique dans des mesures très variables : forums pour les spécialistes d'un thème donné, en quête de références bibliographiques, de témoignages, de conseils, d'informations sur les séminaires, les colloques et les publications ; annales de la recherche présentant les « papiers » destinés ou non à la publication sur d'autres supports ; documentation en ligne mise à la disposition de la communauté scientifique. Enseignants, assistants, doctorants, ingénieurs de recherche, leurs auteurs cèdent des pans entiers de leur savoir et de leur travail afin de mieux le partager. Les laboratoires et les départements compétents des universités auxquels ils sont rattachés leur fournissent volontiers l'hébergement, en leur apportant parfois des moyens matériels plus ambitieux. Cependant plusieurs de ces sites sont l'œuvre d'individus qui rompent ainsi l'isolement. La démographie des réseaux est si animée qu'il serait vain de vouloir figer une image complète de cette catégorie de ressources. Chaque spécialité voit naître et disparaître chaque année plusieurs adresses de sites ou de portails.

Pour traiter d'un exemple donné – le théâtre français des XVIIe et XVIIIe siècles - et daté – début 2004 – on se contentera ici de suivre quelques liens suggérés par un site conçu par des universitaires désireux de s'entraider dans leurs efforts. Ce dernier (accessible sous http://base-artsduspectacle.ift.cx/) propose un répertoire de « ressources Internet en Arts du spectacle » comprenant six rubriques : Généralités, Cédéroms, Bibliothèques, Théâtre , Théâtre du XVIIe siècle, Théâtre du XVIIIe siècle. Au titre des généralités, on relève bien sûr les adresses du Fichier central des thèses, du SUDOC, du CCN, du catalogue de la BPI, de la base Malraux, du catalogue des ressources de la BNF (http://www.bnf.fr/pages/liens/asp/asprech.htm). On y signale aussi deux services d'intérêt universitaire : Fabula, le portail de la communauté des chercheurs en littérature (http://www.fabula.org/) et Francofil, Centre de ressources académiques, scientifiques et

culturelles sur les pays francophones (http://www.francofil.net/fr/index.html), pourvu d'une liste de diffusion pour les études françaises (http://www.bris.ac.uk/francofil/#francais). Le chapitre « Bibliothèques » mentionne des sites qui les recensent en France et à l'étranger, ainsi que les pages d'accueil des catalogues de certaines bibliothèques universitaires. La rubrique « Théâtre » indique de même des annuaires listant les écoles de théâtre (http://www.artotal.fr, http://www.artotal.com, http://www.webthea.com).

Après ces premiers repérages, la cible se rapproche dans les index consacrés aux XVIIe et XVIIIe siècles. On y dirige indifféremment l'internaute vers des sites de laboratoires patentés, d'écoles supérieures, de chercheurs agissant à titre personnel. La langue, mais aussi l'œuvre de Molière et de ses contemporains occupant des universitaires de toutes nationalités et de tous statuts, cette proximité n'a rien d'étonnant. A côté des sites de la BNF (DAS), de la Comédie-Française et de sa Bibliothèque-musée (http://www.comedie-francaise.fr/indexes/index.php), on trouvera donc le signet d'un mystérieux CIR 17 de l'University of Georgia (Athens, Géorgie, Etats-Unis) (http://www.rom.uga.edu) ou celui du Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire (GRIHL), dépendant de l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS) (http://www.ehess.fr/centres/grihl/). L'Université de Clermont-Ferrand abrite, sous la responsabilité de son Centre d'étude sur les réformes, l'humanisme et l'âge classique, la virtuelle « Bibliothèque du dix-septiémiste » (http://odalix.univ-bpclermont.fr/Cibp/Bib17/INDEX17.htm). Des bibliographies sur les pièces (et les frasques) des libertins sont consultables sous l'enseigne du Centre d'étude de la langue et de la littérature française des XVIIe et XVIIIe siècles de l'Université Paris IV (http://www.vc.unipmn.it/~mori/e-texts/bibclan.htm, arrêtée en juin 1997) ou encore du GIHL (http://www.ehess.fr/centres/grihl/z-BiblioLibertinage0.htm, mise à jour en avril 2004).

D'autres haltes utiles pour les dix-septiémistes et dix-huitiémistes méritent une description plus complète dans ce guide succinct.

Gabriel Conesa, professeur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, a imaginé le site « Tout Molière » (http://www.toutmoliere.net/index.html) à la demande de la ville de Pézenas. Il offre gratuitement à « tout chercheur, étudiant, lycéen, ou amateur de théâtre s'intéressant à ce dramaturge » des documents téléchargeables, y compris, précise-t-il « le texte complet des œuvres, établi par [lui]-même à la Bibliothèque Nationale de France, selon les éditions originales, respectant la ponctuation de l'époque (qui est respiratoire et non syntaxique, ce qui donne une idée plus précise de la manière dont les acteurs du temps «respiraient» le texte)», accompagné des dédicaces de l'auteur, de notices, d'un appareil critique et de notes explicatives. Laissons l'universitaire poursuivre sa présentation : « Une bibliographie moliéresque complète et tenue à jour (plus de 5.000 références de livres et d'articles). Un dictionnaire de 300 entrées relatives non seulement à la biographie de Molière, à des auteurs ou des événements contemporains, mais aussi à des notions esthétiques et dramaturgiques. Une filmographie, inventoriant les films et vidéocassettes relatifs aux œuvres ou à la vie de Molière (environ 80 références). Une rubrique de l'actualité moliéresque contenant des informations sur les pièces qui se jouent ou vont se jouer, ainsi que des colloques ayant trait à Molière. Une iconographie d'une centaine de documents d'époque. Une chronologie détaillée de la vie de Molière accompagnée en parallèle de chronologies relatives à l'actualité politique, scientifique, littéraire et artistique de son temps. »

De la même façon, le site consacré à l'auteur de *L'Heureux stratagème* et de *La Surprise de l'amour* (http://marivaux.net) ajoute à la biographie et à la bibliographie du maître l'intégrale des pièces de Marivaux, telle qu'elle a été livrée, libre de droit à la base Gallica de la BNF par la maison Garnier.

Pour connaître la contribution de la Compagnie de Jésus à l'éducation théâtrale de la

jeunesse, on se reportera notamment à un site luxembourgeois spécialisé au théâtre des jésuites (http://www.restena.lu/cul/PRAEFATIO/T_001_Titre.html). Celui-ci propose des résumés de pièces représentées au Collège jésuite de Luxembourg, au XVIe et au début du XVIIe siècle, une bibliographie et une page avec des liens vers des sites similaires.

Un site conçu par des chercheurs passionnés retrace la vie des théâtres de tréteaux des foires Saint-Germain et Saint-Laurent (à Paris), dans une moindre mesure de Bezons ou des foires de Champagne (http://foires.net/index.html). Il donne ainsi un aperçu des tout premiers opéras de marionnettes (1676), de la saison théâtrale de 1678, avec des pièces anciennes, parfois « introuvables ou même inconnues jusqu'ici », des documents dont divers inédits, y compris des rapports de police.

Spécialiste reconnu des spectacles de la foire, Guy Spielmann, enseignant à Georgetown University, développe progressivement le site «Spectacles du Grand Siècle» (http://www.georgetown.edu/spielmann/courses/opsis), étendu en fait aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles français. Huit rubriques (images, auteurs, dictionnaire, textes, bibliographie, chronologie, liens, dossiers) mènent à des illustrations, des textes, des documents sonores reliés en mode hypertexte. L'accès est à la fois gratuit et restreint pour parer aux problèmes de droits d'auteur Le privilège d'accès au site est octroyé à titre individuel pour une durée de six mois. Dûment enregistrés, les visiteurs se voient autorisés à accéder aux documents grâce à un mot de passe. Ils sont avertis par courriel de ses changements réguliers ainsi que des actualités du site.

Par ailleurs, le *Dictionnaire des théâtres de Paris*, publié en 1767, en sept volumes, par les frères Parfaict, avec addenda et corrections, est livré dans une combinaison entre le format image et le format hypertexte (permettant l'interrogation sur les 5.000 mots de l'index) par l'équipe britannique du CESAR (http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/parfaict_1767/).

b) Musicologie

Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF-CNRS) – Iconothèque

Unité mixte de recherche (UMR 200) associée à la BNF et logée dans l'immeuble de son Département de la musique (DM), l'IRPMF a été créé en 1996. Il fait également office d'équipe d'accueil (EA) en musicologie auprès de l'Université de" Tours. Ses compétences s'étendent à la musique savante du Moyen-Âge à nos jours. Il dispose d'une riche iconothèque et entretient des bases de données informatisées qui n'ont pas encore été versées en ligne. Le site (www.irpmf.culture.fr) renvoie néanmoins le visiteur vers la base Opaline de la BNF et ses considérables ressources musicologiques. Il présente aussi quelques aperçus des richesses qui font la fierté de l'Institut : la base iconographique Euterpe (images de la musique dans les œuvres d'art à travers l'histoire), la base Borée (bibliographie et sources du fonds Rameau) et la base Héloïse (musique médiévale).

Depuis 2000 l'IRPMF apporte son concours scientifique à l'équipe de l'INHA qui, sous la responsabilité de Jean-Michel Bertoux, saisit les données relatives au considérable fonds Albert Pomme de Mirimonde, légués en 1985 par ce collectionneur aux musées nationaux et déposés à la BNF.

La musicologie est dans l'ensemble mieux représentée sur les campus que les études théâtrales, et de plus longue date, mais elle fut longtemps cantonnée à l'appréciation des œuvres classiques, *grosso modo* du XVIe au début du XXe siècle. Durant les dix dernières années, d'importants progrès ont été réalisés pour élargir les programmes aux créations récentes, aussi bien aux formes contemporaines qu'aux expressions traditionnelles, aux genres savants ainsi que populaires. Le jazz d'abord, le rock et la chanson ensuite, dans une moindre mesure, enfin les musiques électroniques ont fait leur apparition dans les amphithéâtres et les

salles de travaux dirigés.

Si l'on observe au niveau des institutions et des programmes le même clivage que pour les arts de la scène, entre le domaine de l'analyse, de la pédagogie et de la recherche réservé à l'université, d'une part, et celui de la pratique chorale et instrumentale attribué aux conservatoires, d'autre part, les enseignants et les étudiants s'avèrent nettement plus nombreux et beaucoup plus habiles à passer de l'un à l'autre. A des degrés d'engagement et de virtuosité très variés, dans des écoles ou bien à domicile, les uns comme les autres jouent de la musique, au lieu de se contenter d'écoute et de glose. Hors sujet, la question de la fréquentation des concerts par le public universitaire doit être laissée de côté : les chiffres sont en l'espèce assez décevants. On sait par les enquêtes du DEP que les amateurs et les étudiants avouent seulement un peu plus de sorties culturelles que la moyenne des Français jouissant d'un niveau d'instruction ou de revenu équivalent.

En revanche ils sont de loin les plus demandeurs de ressources documentaires et bibliographiques. La composition des fonds musicaux des BU dépend d'abord de leurs sollicitations et des suggestions des professeurs. S'il n'est pas difficile d'y accéder aux usuels et d'y satisfaire les besoins courants jusqu'au niveau de la licence, en revanche les requêtes pointues exigent un déplacement vers une bibliothèque spécialisée. L'inégalité entre les étudiants des trois académies d'Ile-de-France, fort pourvus de ce point de vue, et les étudiants des autres régions, très dépourvus, redevient alors criante.

UFR et départements de musicologie comportant une bibliothèque spécifique :

Université de Grenoble
Université de Metz
Université de Paris IV Sorbonne
Université de Poitiers
Université de Reims
Université de Rouen
Université de Strasbourg
Université de Toulouse II - Le Mirail
Université de Tours

Autres universités dispensant un enseignement de musicologie :

Université de Aix-Marseille I
Université de Besançon
Université de Bordeaux
Université de Dijon
Université de Evry-Val d'Essonne
Université de Grenoble II
Université de Lille III
Université de Lyon II
Université de Metz
Université de Montpellier III
Université de Nancy II
Université de Nice Sophia Antipolis
Paris VIII – Saint-Denis
Paris X – Nanterre
Pau
Rennes II
Saint-Étienne

La Société française de musicologie, créée en 1917, hébergée par le Département de la musique de la BNF, édite la *Revue française de musicologie*, qui entretient un lien entre les

départements et UFR concernés. Leurs activités trouvent aussi un écho sur le site de "Références en musicologie" conçu et animé à titre bénévole par Jean-Marc Warszawski (http://musicologie.free.fr/) qui a reçu plus de 370.000 visites en 2003 (avec une moyenne de près de trois pages ouvertes par internaute).

7 – Les mouvements d'éducation populaire

La contribution des fédérations d'éducation populaire à la vie musicale comme à l'action théâtrale ayant déjà été évoquée (voir notamment INJEP au chapitre « Généralistes »), on se contente ici d'indiquer les principales ressources que quelques-unes de ces organisations nationales, signataires pour la plupart d'une charte avec le ministère de la Culture en 1999, mettent à la disposition de leurs animateurs et partenaires pour soutenir leurs initiatives dans ces secteurs.

Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente (LFEEP) - Fédération des œuvres laïques (FOL)

Doyenne des mouvements d'éducation populaire – sa naissance remonte à 1866 -, la Ligue de l'enseignement agit à travers ses fédérations des œuvres laïques (FOL) départementales et ses unions régionales. Au plan national, le secteur culturel est animé par Eric Favey, secrétaire national assisté de chargés de mission. La Ligue organise chaque année une semaine nationale de programmes et de rencontres consacrée au théâtre pour le jeune public : « Spectacles en recommandé », en s'appuyant à tour de rôle sur ses unions régionales et leurs réseaux de diffusion. Le site (www.laligue.org) ** présente les activités du réseau, ses publications, ouvrages, expositions et outils pédagogiques, ainsi que ses nombreux partenaires.

Fédération nationale Léo Lagrange

La Fédération d'éducation populaire qui porte le nom de Léo Lagrange, sous-secrétaire d'Etat aux Sports et à l'Organisation des loisirs dans le gouvernement de Léon Blum, s'est développée à partir des années 1950. L' implantation de ses foyers et clubs de loisirs, très forte sur les terres socialistes du nord de la France, a gagné peu à peu la plupart des départements. Elle revendique aujourd'hui 400 associations et 50.000 adhérents. Ses organisations locales entretiennent des liens étroits avec les services extérieurs du ministère de la Jeunesse et des Sports et avec les collectivités (communes, départements, régions) auxquelles elles proposent actions, services et manifestations. Des groupes musicaux, des compagnies de théâtre et de danse en amateur choisissent parfois de s'y affilier. Son réseau d'animateurs et de médiateurs culturels bénéficie de formations adaptées aux enjeux artistiques, quel que soit le niveau de qualification (BAFA, DEFA, BAFD, BEATEP). *L'Art de la culture*, lettre culturelle de la FNLL, observe en principe une périodicité mensuelle. Un espace de ressources à l'intention des permanents et responsables bénévoles a été intégré à la délégation nationale à la vie associative. Sa base de données en ligne propose à la rubrique culture une cinquantaine de notices sur des ouvrages, des rapports ou des documents internes (www.leolagrange-fnll.org) **. Les demandes de conseil adressées par correspondance sont réparties entre les experts du réseau.

Centres d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA)

Inspiré par Gisèle de Failly (Education nouvelle) et André Lefèvre (Eclaireurs de France), encouragé par le gouvernement de Front populaire, le premier Centre d'entraînement pour la formation des personnels de colonies de vacances voit le jour en Provence en 1937. D'autres suivent. Une association est fondée dès 1938 pour les organiser. Passant de la « pédagogie active » en 1943 à « l'éducation active » après la guerre, la Fédération se développe d'un congrès à l'autre. En 1954, elle constitue une Fédération internationale (FICEMEA) avec des mouvements parents en esprit. « Vivre une situation » permettant de « s'impliquer dans une activité », « partager ses émotions », les articuler à des « réalités culturelles contemporaines » : le langage des CEMEA a évolué, mais il reflète toujours la philosophie participative de l'éducation populaire. Un changement décisif est cependant intervenu dans la

méthode. S'ils encouragent avec la même foi qu'auparavant, les pratiques d'amateurs, les animateurs, accompagnateurs et médiateurs ont pris l'habitude de travailler en partenariat avec les établissements et les équipes artistiques, qui ont en échange appris à connaître et respecter ces alliés dans l'approche des jeunes publics. Les CEMEA sont présents au Festival d'Avignon depuis 1969, puis ils interviennent au Printemps de Bourges, aux Francofolies de la Rochelle, au Festival de théâtre de Blaye, dans des rassemblements musicaux et des manifestations d'arts de la rue, bref, d'une façon générale un peu partout où ils sont implantés et où ils estiment que se joue une partie importante pour l'accès à l'art de l'enfance et de la jeunesse. Leur réseau « pratiques culturelles » favorise la réflexion et l'échange d'expériences. Il organise des rencontres et des sessions de formation et publie plusieurs collections à vocation pédagogique : *Cahiers de l'animation*, revues, cédéroms, films, mallettes, dossiers, ces derniers abordant la pratique du conte, du théâtre, de la musique. Equipé d'un moteur de recherche, le site Internet les présente, ainsi que des actualités, des documents, des notes de lecture, des liens, mais il réserve aux adhérents son espace de dialogue, de conseil et de ressources (www.cemea.asso.fr) **.

Fédération française des maison des jeunes et de la culture (FFMJC)

Dans « maison des jeunes et de la culture », le dernier mot ne saurait être masqué par le second, sous prétexte qu'il a aussi été employé, avec le premier, par André Malraux et son entourage. La FFMJC a connu diverses péripéties depuis qu'André Philip proclamait la « République des jeunes » en 1944. Elle n'en poursuit pas moins ses missions d'encadrement des pratiques amateurs, de formation des animateurs, d'accompagnement de l'action culturelle, auxquelles un pôle de réflexion et de ressources se consacre depuis longtemps. Le nouveau site réserve à la culture une de ses rubriques (encore en construction). On y trouve également une lettre d'information électronique, des actualités et des espaces de débat (www.ffmjc.free.org).

Une nouvelle Confédération des MJC de France (CMJCF) a regroupé en 1994 seize fédérations régionales, formées d'environ 900 structures qui s'en étaient séparées. Son site, d'une ergonomie malcommode, était encore en construction en 2005 (www.mjc-cmjcf.asso.fr)*.

Les Francas

Le mouvement des Francs et franches camarades a connu sa première impulsion en 1943, sous le régime de Vichy, du fait d'un cadre des Eclaireurs de France, Pierre François. Dès la Libération se tient, en 1944, une assemblée constitutive des Francs et franches camarades (FFC) avec des participants venus d'horizons associatifs variés (éclaireurs, « ajistes » des auberges de jeunesse, membres de la Ligue de l'enseignement ou des CEMEA, adhérents de la CGT ou du Syndicat national des instituteurs) : les « Francas » se structurent peu à peu en fédération nationale non confessionnelle, dans laquelle les militants de gauche – et plus particulièrement les communistes – exercent une influence croissante. En 1954, la Fédération nationale des patronages laïques et des centres aérés a vu le jour. Elle regroupe en « francades » locales les enfants et adolescents autour de leurs « guides ». La suite de l'histoire, à partir de la fin des années 1970, rapproche ce mouvement de ses partenaires de l'éducation populaire : ouverture de l'encadrement au pluralisme politique et pédagogique, définition centrée sur le projet et non sur la structure, mobilisation pour les droits de l'enfant, affirmation du rôle de l'art et de la culture dans l'épanouissement de sa personnalité. Pour servir ces principes, l'organisation propose des formations, des services et des ressources. Parmi ces dernières, la collection « Viens jouer ! » fournit des dossiers pédagogiques, par exemple sur le jeu dramatique ou la pratique musicale. La collection « Réussir » apporte des repères pédagogiques aux éducateurs, notamment sur les pratiques artistiques dites d'éveil. Le

site Internet donne un aperçu des publications et livre l'annuaire des structures affiliées (www.francas.asso.fr) *.

Confédération nationale des foyers ruraux (FNFR)

Portée elle aussi par la mouvance de l'éducation populaire, la FNFR s'est constituée en 1946 sous l'impulsion de François Tanguy-Prigent, ministre de l'Agriculture, et reçoit depuis lors l'appui de ce ministère. Le Comité d'étude et de liaison des associations à vocation agricole et rurale (CELAVAR), auquel adhère la FNFR, a néanmoins dû donner l'alerte devant les manœuvres de désengagement financier engagées par cette administration en 2004 (www.celavar.org). L'intitulé complet du mouvement - Confédération nationale des foyers ruraux et associations de développement et d'animation du milieu rural – dit la diversité de ses composantes et la variété de ses actions dans les domaine économique et social, mais aussi sportif et culturel. Ses 17 unions régionales et 70 fédérations départementales regroupent 2.680 foyers et associations locales. Elle favorise des initiatives locales et encadre la formation d'animateurs, notamment pour la pratique musicale ou théâtrale en amateur. Elle organise aussi des rencontres entre les bénévoles et professionnels de l'action artistique dans des « universités rurales », y compris au niveau européen. Ainsi la FNFR appuie-t-elle l'implantation et le développement de pôles de ressources pour la musique, le cinéma, le patrimoine ou le tourisme culturel. Elle édite des guides méthodologiques sur la gestion et la fiscalité d'une association, l'organisation d'une manifestation culturelle ou récréative, sur le droit d'auteur ou l'emploi associatif. En 2004, l'ouvrage *Courants d'art* (coédité avec l'INJEP) a fait le point sur *L'Enjeu des pratiques culturelles et artistiques amateurs*, une publication ayant déjà traité en 1999 de *Pratiques théâtrales et mouvement rural*. La place du conte dans les foyers ruraux a été étudiée dans un autre recueil, *Une pratique de l'imaginaire*, en 2002. De même que son magazine trimestrielle *Animer* et sa lettre mensuelle *Foyer rural Info*, ses « Cahiers thématiques » abordent le conte, la pratique d'amateur, l'initiation artistique de l'enfant, les festivals. Le site (www.mouvement-rural.org) *** détaille ces actions, ressources et publications. On y trouve le catalogue des stages préparant au BAFA ou au BAFD, un agenda d'initiatives et l'annuaire des unions régionales et fédérations départementales, parfois munies de leurs propres sites. Il fournit de nombreux liens avec les partenaires du développement culturel en milieu rural, tout comme le fait avec précision le site du ministère de l'Agriculture (www.agriculture.gouv.fr/spip/ressources.themes/) **.

Peuple et Culture (PEC)

Fondé en 1945 à l'initiative de militants issus des maquis, dont Bénigno Cacérès et le sociologue Joffre Dumazedier, PEC reste très attaché aux idéaux de l'éducation populaire. Agissant aussi bien sur le terrain de l'emploi et du développement que dans le champ de la culture, son implantation est surtout significative en milieu rural, notamment en Rhône-Alpes. Le mouvement fédère une trentaine d'associations locales, représentant 1.500 adhérents et près de 230 salariés. L'initiative et l'expérience servent respectivement de points de départ et d'appui à une réflexion plus globale, à laquelle contribuent des rencontres et des publications comme les trimestriels *Alternatives rurales* et *La lettre de Peuple et Culture*, ou encore les bulletins de liaison. Le site Internet (www.peuple-et-culture.org) ** propose quelques documents d'orientation, le sommaire de la revue, le catalogue des ouvrages et un annuaire du réseau.

8 - Les fédérations d'amateurs

Durant les années 1980 et 1990, le monde du spectacle vivant a eu tendance à se comporter et s'exprimer comme si sa reconnaissance et sa professionnalisation devaient aller de pair avec un certain dédain vis-à-vis des praticiens de loisirs. La mutation des mouvements d'éducation populaire, qui avaient toujours placé l'expérience concrète à l'amorce d'une démarche d'ouverture aux arts, n'a sans doute pas été assez rapide pour infirmer ce préjugé. Les administrations culturelles ont souvent cautionné cette attitude par les choix de leurs instances et les discours de leurs agents. L'essor des écoles, relancé depuis l'ère Landowski et redoublé à l'époque Fleuret, a néanmoins permis d'initier de plus en plus de jeunes mélomanes, de danseurs en devenir et d'acteurs en herbe. La multiplication des conservatoires municipaux, le succès des cours privés, la vitalité des associations commencèrent à impressionner au moment où le renouvellement et l'élargissement des publics semblaient marquer le pas. Le ton a commencé à changer à la fin du siècle dernier, et Catherine Trautmann en particulier a donné le signal d'une offre plus généreuse envers celles et ceux pour qui la musique, la danse et le théâtre restent un plaisir gratuit. En 1998, la « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant » fit obligation aux théâtres, aux orchestres et aux centres chorégraphiques de réserver une partie de leurs moyens à l'accueil ou à l'encadrement des amateurs.

Des recueils récents sont opportunément venus marquer ce regain de considération pour des activités trop longtemps cantonnées dans l'univers du patronage par le ministère et ses institutions (voir notamment Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve & Émilie Gomart, *Figures de l'amateur, Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française, Paris, 2001 ; Marie-Madeleine Mervant-Roux [dir.], *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS Editions, Paris 2004). Au DEP, des travaux de Romuald Ripon, Oliver Donnat et Sylvie Octobre avaient auparavant permis de mieux connaître la fréquence et les modalités de ces pratiques « d'amateur ».

Il s'en faut encore de beaucoup que la DMDTS et les CR-SV placés sous son égide connaissent à fond le monde des praticiens amateurs qui les environnent. Le *Guide du musicien et du danseur amateurs* édité par la Cité de la musique fait exception, mais la version papier n'a pas été actualisée depuis 1998. Les autres guides mentionnent cependant les principales fédérations qui tentent de regrouper les amateurs, et dont il s'avère difficile de vérifier les effectifs qu'elles revendiquent. Tout comme les grandes catégories d'écoles et de conservatoires, les mouvements les plus importants ont été évoqués dans les chapitres disciplinaires. Certains figurent ici en raison de leur faculté de coordonner et redistribuer l'information.

Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA)

La FNCTA se veut l'héritière d'une longue tradition de structuration du théâtre d'amateur, qui remonte à l'avant-veille de la Première Guerre mondiale. Plusieurs mouvements n'ont pas survécu à la Seconde, bien que certains animateurs de Jeune France ou de l'Ecole des cadres d'Uriage, puis des groupes d'action culturelle des maquis leur aient transmis leur flamme. Les instructeurs d'éducation populaire ont formé des moniteurs sous l'égide de l'Education nationale, puis du ministère de la Jeunesse et des Sports. L'administration Malraux a délaissé ces dossiers dès 1960, puis sen est laissé retirer quelques uns. Le théâtre amateur était alors encore très fort en milieu universitaire. C'est là pourtant qu'il reflua le plus vite après 1968, quand le fossé commença à s'approfondir entre les professionnels des théâtres publics et les animateurs du secteur socioculturel.

En 1976, alors que le creux de la vague n'était pas encore passé, deux fédérations ont uni leurs forces pour constituer l'actuelle FNCTA. Celle-ci annonçait en 2002 regrouper dans ses

unions régionales 1.272 compagnies représentant environ 17.500 praticiens. Mais si l'âge moyen pour monter sur les planches a diminué, l'âge de les quitter aussi : 72% de ces amateurs ont moins de douze ans. La Fédération propose à ses adhérents des services et des informations, tant sur l'accès aux pièces et les us du droit d'auteur que sur la gestion d'une association et l'organisation d'un spectacle occasionnel. Elle coordonne des rencontres ou des manifestations communes, et édite la revue trimestrielle *Théâtre et animation*. Elle affiche les coordonnées de ses unions régionales, les spectacles, concours et festivals à venir sur le site de l'Union d'Ile-de-France

(www.fnctaidf.com) **. La FNCTA participe enfin aux activités de l'Association internationale du théâtre amateur (AITA, www.aitaiata.org).

Les passionnés trouvent aussi des annonces, des articles et des adresses sur le site « communautaire » « Sur les planches », qui indiquait environ 1.750 et 6.200 abonnés fin février 2005 (www.surlesplanches.com) **.

Fédération française des associations de musiciens amateurs (AMA)

D'une diversité aussi prononcée que les pratiques et les genres qu'elles recouvrent, les associations de musiciens amateurs montent en scène lors de manifestations locales, mais aussi à l'occasion de la Fête de la musique. La Fédération les regroupe en unions régionales. Elle édite tous les deux ans un *Annuaire des amateurs* (Lyon, 2003) qui n'est cependant pas en ligne sur son site (http://membres.lycos.ffama/) *.

Fédération des associations de musique et danse traditionnelle (FAMDT)

Les effectifs de la FAMDT en font l'une des plus puissantes confédérations d'amateurs. Bien structurée sur le plan régional, c'est à ce niveau que son influence se fait le plus sentir. L'implication de ces organisations dans la formation des praticiens et des formateurs, dans l'animation locale et l'action culturelle, la collecte et la diffusion de musiques et danses d'antan se reflète sur le site Internet (www.famdt.com) ***.

Fédération française de l'enseignement musical, chorégraphique et théâtral (FFEM)

Créée en 1973 à l'initiative de Maurice Gévaudan, la Fédération nationale des unions de conservatoires de musique (FNUCMU), participa aussitôt à la construction d'une Union européenne des écoles de musique (EMU). Elle adopta son nouveau sigle de FFEM en 1996, et depuis lors fut présidée par Alfred Herzog. La plus grande partie des 1.100 établissements affiliés dépendent d'une tutelle territoriale, du grand CNR à l'école municipale, contrôlée ou non par le ministère. Ensemble, leurs professeurs et directeurs représentent près de 20.000 enseignants et 400.000 élèves (www.ffemnet.com) **.

Fédération nationale des associations de parents d'élèves des conservatoires et écoles de musique, de danse et d'art dramatique (FNAPEC)

Fondée en 1956, la FNAPEC regroupe environ 200 associations. Elle réservait au départ son recrutement aux parents des élèves de conservatoires et d'écoles sous contrôle de l'Etat, puis elle s'est ouverte aux représentants de l'enseignement municipal et associatif non agréé (www.fnapec.com) **.

Confédération musicale de France (CMF)

La CFM estime regrouper un millier d'écoles associatives et municipales (dont un CNR !) et près de 5.000 associations ou sociétés musicales de tous styles et formats (dont 2606 harmonies, 534 batteries-fanfares, 304 fanfares, 87 formations symphoniques, 48 orchestres à plectre, 53 big-bands, 13 brass-band, 76 ensembles de musique de chambre, 45 ensembles de musique traditionnelle, 178 groupes d'accordéonnistes, 542 chorales en 2004), le tout

représentant plus de 700.000 musiciens. Installée boulevard Magenta à Paris (10e), elle ouvre sa bibliothèque au public qui y trouve des ouvrages imprimés sur la vie musicale, des CD, et surtout 15.000 partitions. Dans une certaine confusion graphique, le site Internet (www.cmf-musique.org)* présente les activités des 91 fédérations départementales, propose un *Guide pédagogique* sur commande, mais le catalogue des fonds n'y est pas disponible.

A cœur joie

Le mouvement A cœur joie a été lancé à Lyon en 1940 par César Geoffray, à une heure de l'histoire où l'espoir manquait pour chanter. Son succès dans les décennies d'après-guerre repose sur une formule simple de partage entre enfants et adultes, choristes débutants, chanteurs confirmés et chefs expérimentés, au service d'un répertoire sans exclusive, de la musique savante à la chanson populaire. 500 chorales regroupant environ 15.000 personnes à travers des associations régionales se réclament aujourd'hui de cette fédération qui s'étend aussi à six pays en dehors de la France. A cœur joie a également rejoint la Fédération européenne de jeunes chorales Europa Cantat, constituée en 1961, dont le réseau couvre 38 pays, et la Fédération internationale pour la musique chorale (FIMC), présente dans 85 Etats. Organisation de concerts et de congrès, constitution d'un répertoire, édition et diffusion de partitions, qualification des directeurs de chœurs, rencontres internationales, sont au menu du mouvement. Un centre d'hébergement, de formation et de ressources demeure toute l'année à Vaison-la-Romaine, ville qui accueille un festival annuel et un rassemblement mondial de choristes tous les trois ans, les « Choralies ». Plusieurs ensembles ont été construits au niveau fédéral, dont le Chœur national des jeunes, depuis 1999. Le site mène au répertoire des chorales et au catalogue des partitions, dont de brefs extraits sont parfois audibles en ligne (http://acj.musicanet.org) **.

Jeunesses musicales de France (JMF) - Union nationale (UNJMF)

« Donner l'expérience du concert » : voici des décennies que les JMF restent fidèles à ce credo. Comptant parmi les plus anciens et les principaux mouvements d'éducation musicale, les JMF s'adressent par priorité au public scolaire pour l'initier au joies de l'auditeur. Ses 450 délégués bénévoles accompagnent donc des classes entières pour leur offrir ce qui est souvent leur premier contact avec la musique vivante. 95% des quelques 630.000 spectateurs accueillis lors de 2.300 représentations en 2002 sont issus des établissements scolaires. Après l'école et le collège, les JMF tentent peu à peu la conquête des lycées. Elles fédèrent dans leur union nationale de très nombreuses associations locales animées par des musiciens et mélomanes bénévoles. Elles sont engagées dans de multiples actions en milieu scolaire qui justifient, entre autres motifs, les subventions que leur accorde la DMDTS. Destinés à renseigner les élèves et leurs parents sur ces initiatives, les permanents de la rue Geoffroy l'Asnier (Paris 4e) et le site Internet de l'UNJMF à travers son espace « réseau » (www.lesjmf.org) ** proposent aussi des conseils pratiques et des supports pédagogiques aux enseignants et aux intervenants.

France Danse

Le portail Internet France Danse recense 190 sites d'associations de pratique en amateur, représentatives de tous les styles de danse, structurées pour beaucoup autour d'un enseignement (www.france-danse.com) **.

Fédération française des écoles de cirque (FFEC)

La Fédération nationale des écoles de cirque (FNEC) vit le jour à Avignon en 1988, et porta alors Bernard Turin à sa présidence. Sa transformation en FFEC en 1994 est une conséquence de son développement, qui l'incita à structurer des fédérations régionales

(FREC) en son sein. La FFEC se présente à la fois comme un organe d'expression au service des quelques 400 écoles recensées en France, et une instance de qualification pour les 150 établissements adhérents – représentant 19.000 licenciés - qui ont obtenu son propre agrément.

Le contrôle exercé par ses instances vise un enseignement qui regarde le cirque comme un art et considère l'enfant comme une personne. Ce principe, consacré par la « Charte de qualité » signée avec les ministères de la Culture et de la Jeunesse et des Sports sous la forme d'un « accord-cadre de coopération » le 9 mars 1999. Une étude conduite par Philippe Goudard avec le concours de HorsLesMurs, ; en 2003, avait mis en évidence l'urgence d'un dispositif de qualification des enseignants dans l'intérêt de la qualité de la transmission et de la sécurité des élèves. En attendant la mise au point d'un diplôme d'Etat et d'une formation de formateurs élaboré par ces deux administrations en concertation avec la profession, la FFEC continue de préparer au Brevet d'initiation aux arts du cirque (BIAC) et au Brevet de spécialisation des arts du cirque (BISAC), diplôme fédéral qu'elle délivre en l'absence d'homologation officielle. Quelques grandes écoles, dites préparatoires au CNAC ou pré-professionnelles, font bande à part dans la mesure où elles estiment puiser en elles-mêmes leurs propres ressources artistiques et pédagogiques.

Présidée aujourd'hui par Christophe Crampette, domiciliée rue Taylor à Paris 10e, la FFEC, qui publie un bulletin d'information, livre en ligne sur son site les coordonnées de ses membres, auxquels elle réserve des espaces de dialogue (www.ffec.asso.fr) *.

9 – La presse et l'édition

a) Presse (arts et action culturelle)

Editions du Millénaire (*La Scène, La Lettre du spectacle, Le Jurisculture*, *CultureMédias*)

Avec son petit groupe de collaborateurs à la tête des éditions du Millénaire (SARL de presse) Nicolas Marc a accompli quelques exploits depuis 1996. En s'adressant par priorité aux administrateurs des compagnies indépendantes et des ensembles musicaux, ils ont d'abord réussi à imposer en peu d'années le magazine trimestriel *La Scène* comme une référence incontournable pour l'ensemble des professionnels du spectacle vivant, directeurs d'établissements, programmateurs, responsables de la diffusion, tourneurs, régisseurs et techniciens.

Dans une maquette dépourvue d'élégance et de charme, ils ont su traiter les problèmes concrets (politiques, économiques, juridiques, techniques) que les organisateurs de spectacle affrontent au quotidien, sans perdre de vue les enjeux artistiques de leurs activités. A coup d'enquêtes et de reportages, d'entretiens et de tribunes, de fiches pratiques et d'encadrés, de portraits et de chronologies, de calendriers de tournée et de tableaux comparatifs, ils ont constitué une base documentaire reflétant l'évolution des métiers, l'itinéraire des cadres, l'animation des débats à l'échelle du secteur. Des numéros spéciaux, des suppléments gratuits et des encarts peuvent aussi compléter les dossiers. Un brochure reprenant à titre d'échantillon les pages du *Guide-annuaire* du CNT sur l'élaboration d'un budget de production assurait ainsi en 2004 la promotion conjointe des deux maisons, la publique et la privée.

Refusant de hiérarchiser son intérêt envers les différentes disciplines savantes ou populaires, *La Scène* a contribué à l'essor des réseaux de la chanson, des musiques amplifiées et des musiques traditionnelles, à la reconnaissance des arts de la marionnette, de la piste et de la rue, à la popularité des « lieux intermédiaires » et autres friches. En accordant toute son attention à la vie culturelle des régions, elle a soutenu l'initiative décentralisée. Cela lui a semblé d'autant plus naturel qu'elle a établi son siège à Caen, puis à Nantes. Enfin, et ce n'est pas son moindre mérite, le travail éditorial a été mené avec peu de subventions. Celles de la DRAC, de la Direction régionale de la Jeunesse et des sports, du Conseil régional de Basse-Normandie et du Conseil général du Calvados ont suffi au démarrage de l'entreprise qui a depuis lors acquis une complète indépendance en développant ses encarts publicitaires et en accroissant son lectorat. En 2004, *La Scène* annonce 4.500 abonnés pour un tirage de10.000 exemplaires, dont une partie est écoulée dans un réseau de librairies.

Le site du magazine (www.lascene.com) ** en livre les sommaires et le titre des dossiers parus, ainsi qu'une sélections d'articles interrogeable avec un moteur de recherche (par exemple sur la fiscalité des associations). Il donne aussi accès à quelques pages présentant les autres titres de la maison. Parmi ces derniers, deux guides parus en 2004 détaillent les conditions d'emploi et d'indemnisation des intermittents : le *Guide des intermittents du spectacle, Edition 2004-2005*, rédigé par Danielle Beaudry, remplaçant le *Guide pratique des intermittents du spectacle* (1997 et 1999), informe surtout les salariés ; *Les Employeurs et les intermittents du spectacle*, rédigé par Nicolas Marc, fait le point sur les responsabilités de l'employeur.

Car entre-temps les éditions du Millénaire ont acquis la dimension d'un modeste mais authentique groupe de presse, grâce à l'ingéniosité des fondateurs à décliner un même flux d'informations professionnelles sur divers supports. Rédacteur en chef initial de *La Scène*, Eric Fourreau a ainsi attaché son nom à *La Lettre du spectacle* de son lancement en 1999 à 2004. Conçu à l'image des lettres confidentielles adressées aux responsables économiques, ce bulletin bimensuel est devenu indispensable à ses 2.000 abonnés pour apprendre en temps réel – si ce n'est parfois avant les intéressés ! - les nominations ministérielles et les mouvements

de personnel, les annonces budgétaires et les rumeurs de démission, les initiatives et les parutions, les dates de concours et de congrès. Un cahier d'offres d'emploi spécialisés complète huit pages de brèves entrecoupées de chiffres et de brefs entretiens. A travers l'éditorial et l'article d'ouverture, la rédaction qui n'entend pas se contenter d'un rôle d'échotier, désire prendre part au débat sur les politiques culturelles. Elle a obtenu en 2005 le label « Presse Pro » garanti par une charte déontologique.

A côté de ces deux premiers titres sont encore nés *Le Jurisculture* et *CultureMédias*. Depuis janvier 1999, le premier propose chaque mois des analyses et des notices sur le cadre législatif et réglementaire, tant social que fiscal de l'administration des entreprises culturelles. Une incursion sur son site (www.lejurisculture.com) * donne moins de résultats : très peu de textes sont archivés dans la base, aucun n'étant postérieur à 2000. Depuis 2002, le second fournit chaque trimestre aux agents de celles-ci, en charge des relations publiques, de la communication, de la diffusion ou de la presse, les fiches actualisées qui leur permettent de tenir à jour leurs fichiers de contacts dans les médias. Enfin le mensuel *Le Nouveau Musicien*, intéressé à tous les genres musicaux, a été lancé par abonnements en janvier 2005.

Le groupe affiche désormais ses ambitions dans l'animation du secteur. Il a ainsi organisé en 2004 les premières « Rencontres nationales du spectacle vivant » auxquelles peu d'organisations se sont abstenues de figurer. Ouvertes à 3.400 participants (uniquement sur inscription recueillies par courrier ou *via* le site www.rencontres-nantes-2004 *), les forums tenus à Nantes les 21 et 22 janvier 2004 ont traité du rapport des collectivités territoriales à la création artistique, de la mobilité internationale des artistes, de l'avenir de la politique du spectacle vivant et, bien sûr, du régime de l'intermittence. Ils ont attiré plusieurs professionnels qui avaient déclaré vouloir se tenir à l'écart de la consultation nationale coordonnée par Bernard Latarjet pour le compte du ministère de la Culture (www.debat-spectacle.org) *. Parmi les 55 exposants tenant des stands, la plupart des centres de ressources de rang national (CNT, CND, HLM, IRMA, CNV, CITI, THEMAA, RCE…) y ont trouvé cette plateforme de présentation de leurs activités qui leur fait défaut dans tant de festivals. Un DVD (12') témoigne de l'événement. Une nouvelle édition est envisagée pour le début de l'année 2005.

Mouvement

La revue dirigée par Jean-Marc Adolphe anime aussi un site Internet (www.mouvement.net) ** et édite une lettre d'information électronique hebdomadaire. Avec le concours d'informaticiens passionnés, l'équipe rédactionnelle a mis en place en mai 2003 une plate-forme d'information et d'échanges réalisée avec l'agence Watoo, baptisée "artishoc" (www.artishoc.com) ** et définie comme un "fonds de ressources mutualisé dédié aux arts vivants". Les premiers participants (le Théâtre de la Bastille, le Centre chorégraphique national de Rennes, le Centre photographique d'Ile-de-France, les scènes nationales La Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq, Le Vivat à Armentières, rejointes par le Manège de Reims et la Maison de la culture d'Amiens, le Théâtre de la Cité internationale, bien sûr, la revue *Mouvement*, mais aussi *Culture Europe International*) placent en commun sur ce site leurs informations, leurs documents et leurs dossiers, y compris des images, des extraits sonores et des animations. Chacun de ces paniers de données demeure sous l'étiquette et sous la responsabilité de l'établissement qui les livre. Un moteur de recherche commun permet d'accéder plus rapidement à ces contenus, dont la plupart ont trait aux spectacles programmés dans la saison. On peut prévoir qu'un tel mode d'interrogation amènera des visiteurs supplémentaires à chaque membre du réseau, et que ces derniers, délivrés du souci de gérer un site traditionnel, seront incités à enrichir de plus en plus leurs apports. Les premières consultations peuvent s'avérer décevantes, en raison de l'éclatement des thèmes et des modes de traitement. L'élégance l'emporte nettement sur l'ergonomie dans la présentation

de l'ensemble. En attendant que nouveaux partenaires s'installent sur la plate-forme avec des offres complémentaires, artishoc fonctionne en fait plus comme un simple portail que comme une véritable mutuelle, malgré l'envoi régulier d'une lettre d'information électronique, avec son agenda en ligne.

Les Inrockuptibles

L'éclectisme de l'hebdomadaire fut dès son lancement l'un de ses atouts pour échapper aux pièges d'un marché musical très cloisonné. Les styles rock, bien sûr, mais aussi électro, rap et soul, B.O., jazz, world, classique et contemporain sont présents dans ses colonnes, qui décortiquent l'actualité des concerts, des parutions, des expositions et des spectacles. Car l'ouverture de la rédaction aux genres les plus divers s'y vérifie aussi pour la littérature, le cinéma, le théâtre et la danse. La concurrence d'autres titres et la demande d'un public majoritairement attiré par les nouveautés musicales a cependant fait pencher la balance vers les musiques actuelles auxquelles le festival éponyme est dédié. Alors que le sommaire du magazine reste curieux de ce qui se passe dans les friches artistiques (et même à la Comédie-Française !) le site Internet reflète cette préférence de la « Communauté Inrocks » à travers ses rubriques (www.lesinrocks.com) **. Elles signalent les concerts du jour et ceux à venir (mais surtout en région parisienne), passent en revue les disques récemment sortis, proposent des articles et des entretiens en ligne, offrent un forum de petites annonces. Un index automatique permet de rechercher dans les archives à partir des noms de musiciens ou d'artistes de la scène mène à l'accès aux documents est malheureusement payant.

Paroles de théâtre – *Cassandre* - Horschamp

Horschamp se définit comme un centre de ressources consacré à la relation entre art et société : vaste sujet ! C'est une association 1901 subventionnée par le ministère de la Culture, le ministère de l'Education nationale et de la Jeunesse, la Ville de Paris, le conseil général de la Seine-Saint-Denis, la région Île-de-France, et qui reçoit une aide de l'ADAMI. Elle forme avec la revue *Cassandre* un ensemble soudé.

Nicolas Roméas, le fondateur et rédacteur en chef de *Cassandre*, prête depuis février 1996 sa voix et sa plume à « cette harassante prophétesse », pour fustiger toute séparation entre les exigences artistiques et les préoccupations sociales. Outre des éditoriaux, des entretiens, des billets d'humeur, des carnets, quelques articles de fond, des critiques de spectacles et des comptes rendus d'expériences, cet organe prête ses colonnes aux échanges d'un réseau animé par une conception militante de l'action culturelle – et qui en dénonce les impasses et en discute passionnément les concepts. Les compagnies les plus actives dans les écoles et les quartiers, mais aussi les prisons, les hôpitaux, trouvent dans ses pages une tribune d'expression et dans l'association Paroles de théâtre une plate-forme d'organisation. C'est en raison des services qu'elle leur rend que la petite équipe de rédaction, d'édition et d'animation s'inscrit ici parmi les pôles de ressources.

En déficit chronique, la revue faillit souvent cesser sa parution au surlendemain d'un bouclage fiévreux. De mensuelle, elle passa vite au rythme bimestriel, puis « pour des raisons économiques et de surcharge d'activités », devient trimestrielle à la parution de son 55e numéro (octobre 2003), avec un volume étendu à 60 pages. La parution de l'été 2004 (n° 58) se lisait dans les deux sens : un pour la réflexion sur les institutions, l'autre pour l'action hors cadre. En 2003, la rédaction annonce néanmoins que « de nouveaux supports d'information permettront [aux] abonnés d'être encore plus au fait de l'actualité du champ art/société. » Servie gratuitement à ces derniers et moyennant une contribution de 20 € pour les autres lecteurs, la revue électronique *microCassandre* propose des articles et des informations qui ne trouveront plus place dans les livraisons sur papier. « La revue papier et microCassandre - qui existait il y a trois ans et reprend aujourd'hui de plus belle - sont complémentaires. Celle-ci est

conçue pour offrir un supplément imprimable, au ton particulièrement libre et porteur d'un regard critique partout où c'est nécessaire. »

Le site Horschamp « pour le lien art/société » (www.horschamp.org) propose aux détenteurs d'un mot de passe un forum, un répertoire d'articles parus (ou non) dans la revue, les textes du groupe Réflex(e), une liste de diffusion, et surtout sa base de données : « acteurs sociaux et culturels, artistes, scientifiques, (dé)fricheurs et autres agitateurs d'idées, référencés. ». Une lettre électronique maintient le contact avec les abonnés.

En dehors des rencontres qu'elle convoque au niveau régional ou national, l'association dispose depuis peu d'un point de contact avec le public au couvent des Récollets, dans le 10e arrondissement de Paris, grâce à l'appui de Jean-Jacques Hoquart, administrateur et compagnon de route d'Armand Gatti. En sa qualité de président de l'association de préfiguration (créée en 1999), dénommée désormais Cité européenne des Récollets, il a aidé l'équipe de Cassandre et Horschamp a prendre pied, avec une association de développement durable baptisée 4D, dans un espace de 250 mètres carrés au sein de cet ensemble de bureaux, de résidences et d'ateliers ouverts aux chercheurs et aux artistes par la Régie immobilière de la ville de Paris (RIVP). Celle-ci accueille également l'Ordre parisien des architectes sur 1.400 mètres carrés. Le devenir de Horschamp se joue peut-être là, dans sa capacité à installer une interface entre les institutions culturelles, les habitants du quartier, les défenseurs de l'action artistique, ses voisins les architectes, les professionnels de différentes obédiences et les résidents de l'ancien monastère. Encore faudra-t-il que l'association obtienne pour remplir cette mission la subvention qu'elle a demandé à la mairie de Paris. Il lui faudra aussi qualifier son offre en mettant en valeur l'originalité de sa position à la charnière de la création et de l'intervention sociale, de la politique culturelle et de la politique de la ville. Cela suppose de sa part une approche plus rigoureuse des affaires de documentation, afin que la richesse des expériences qui défient les classements officiels trouve là, à l'appui du site et du journal, une vitrine pour la valoriser. Pour convaincre la DMDTS, la future DDAI, la DRAC, la DIV, le FAS, le conseil régional et surtout la mairie de Paris, concernée du plus près par ce dossier, de s'impliquer dans l'investissement nécessaire à l'aménagement d'un local de consultation et à la mise ne œuvre d'un programme de rencontres, de débats publics et d'événements artistiques, elle devra s'engager elle-même à sectoriser ses activités, à stabiliser ses comptes et à rémunérer un personnel d'accueil et d'encadrement.

b) Édition, librairie, presse (théâtre et spectacles)

En 1987, Michel Vinaver sonnait l'alarme dans son *Compte-rendu d'Avignon* (paru chez Actes Sud). L'édition théâtrale se mourait de « mille maux ». Les « trente-sept remèdes » qu'il réclamait n'ont pas toutes été administrés, loin s'en faut, mais l'appel du médecin a été entendu. Si les grands éditeurs se tiennent toujours à respectueuse distance des auteurs contemporains, préférant piocher dans des fonds prestigieux à l'occasion d'un nouveau tirage ou d'un réédition, des maisons persévérantes et de nouvelles enseignes ont permis le renouveau. Leurs efforts auraient été impossibles ou vains si la loi Lang sur le prix unique du livre n'avait au préalable desserré le corset qui étouffait les petites entreprises du secteur, sous la pression du duopole formé par Hachette et le Groupe de la Cité, mais aussi sous l'étreinte de la grande distribution. Les années 1980 ont connu une floraison que Jean-Marie Bouvaist a baptisé en 1989 « printemps des éditeurs ».

Le ministère de la Culture, à travers la DTS, puis la DMDTS, le CNL et ses commissions l'ont entourée de leurs soins. Les conseils régionaux, à travers leurs agences et, souvent, des centres régionaux du livre, l'ont favorisée dans des provinces éloignées de Saint-Germain-des-Prés. Des libraires passionnés l'ont accueillie dans leurs vitrines et sur leurs étals. Des bibliothèques publiques ont bien voulu la cultiver par leurs achats. Des critiques et des

universitaires refusant de penser que l'épanouissement des arts de la scène impliquait la déchéance du texte ont attiré l'attention de nouvelles catégories de lecteurs.

Cependant cette dynamique entraînante n'aurait pu être relancée si n'était d'abord apparue une autre génération d'auteurs dramatiques, et si elle n'avait rencontré une pluralité de passeurs. Ceux-ci ont fort à faire, si l'on en croit Paul Tabet, qui estime la quantité de manuscrits de pièces en circulation à 2.500 par an, dont un dixième accéderait à l'édition : les comités de lecture sont encore rares dans les théâtres nationaux et les centres dramatiques, et les metteurs en scène le mieux disposés à l'égard de leur siècle ne sont pas tous des lecteurs assidus. Il faut donc leur mettre littéralement le texte en mains, sinon il reste à le mettre dans la bouche d'acteurs, lors de lectures et de mises en espace auxquelles il est ardu de les attirer.

Ces défenseurs du théâtre d'aujourd'hui offrent leurs bons offices dans des institutions vouées à l'écriture (comme Théâtre ouvert à Paris et le CNES de Villeneuve-lès-Avignon), des festivals (de Reims à Pont-à-Mousson) et des théâtres (de la Minoterie de Marseille au Rond-Point de Paris), des associations (telle Théâtrales, puis ANETH, ou bien les EAT), des sociétés civiles (à savoir la SGDL et surtout la SACD, à travers Entr'Actes et l'Association Beaumarchais), des centres de ressources (dont le CNT, mais aussi le CRIS et la Maison Antoine Vitez). Le nombre de ces relais peut paraître élevé si l'on considère la relative modestie de leurs ambitions ; l'expérience montre toutefois qu'il n'y a jamais trop de bonnes volontés quand il s'agit de hisser un texte sur scène entre les mains de régisseurs et de comédiens, aussi bien que de promouvoir un livre auprès du public des salles.

Car un volume de théâtre – pièce ou traité, témoignage ou album – n'est pas un ouvrage identique aux autres. Il vit deux existences parallèles, qui ne se rejoignent pas tout à fait. L'une prend sa source dans l'imaginaire ou la pensée d'un auteur et, dans le lit de l'écriture, baigne les rêveries ou les réflexions des lecteurs. L'autre trouve son origine sur les plateaux des spectacles que cet auteur a inspirés, ou alors des spectacles qui ont inspiré cet auteur – s'il s'agit d'un essayiste, d'un critique, d'un photographe, mais aussi d'un metteur en scène, d'un chorégraphe ou d'un interprète. Pour que ces deux cours de vie se déroulent en faisant entendre leurs résonances, il faut le truchement d'un intermédiaire ambivalent : le lecteur-spectateur. Ce « lectateur » doit aussi être un « lectacteur », c'est-à-dire un acteur de la chaîne du livre, pour défendre la chance d'ouvrages et de périodiques auxquels la machine éditoriale préfèrera toujours des produits plus faciles à circonscrire. Il forme avec ses partenaires, dont une partie – du moins chez les éditeurs et les libraires – sont aussi ses concurrents immédiats, un réseau à la fois souple et solidaire. Ensemble, il leur appartient de donner à l'écrit toute ses dimensions spectaculaires et de conférer au spectacle tous ses prolongements sur le papier. C'est le propos délibéré d'Entr'Actes dont la revue (Actes du théâtre) et le site (http://entractes.sacd.fr) ** rendent compte des parutions des éditeurs.

La situation de ce secteur se situe donc à la charnière de l'industrie du livre et de l'économie du spectacle. Elle reste fragile aujourd'hui. Qu'un maillon cède et c'est la chaîne entière qui rompt. C'est ce qui se produit lorsqu'un accident vient perturber le cycle de la diffusion. Par deux fois des petites maisons ont été les victimes d'une mauvaise gestion dans les sociétés de distribution auxquelles elles s'étaient liées par contrat. Après la mésaventure de Distique, au cours des années 1990, ce sont les aléas de la fusion entre les plateformes de distribution du Seuil et de la Martinière qui ont causé des déboires. Il est sans doute injuste de présenter ici une partie seulement des éléments qui animent cette petite société, mais il fallait que leur exemple vienne illustrer quelques unes des problématiques auxquelles ils sont tous confrontés.

Salons et foires

Les protagonistes du livre de théâtre se fréquentent, bien qu'ils n'aient pas jugé bon de fonder une association ou un syndicat pour s'exprimer d'une seule voix. Depuis quelques

saisons, le Salon du livre de la Porte de Versailles, organisé par Reed Expositions France (sous l'égide du Syndicat national de l'édition qui lança la première formule au Grand Palais, en 1981), réserve aux éditeurs de théâtre un carré où présenter côte à côte leurs catalogues. Avec le soutien du ministère, ils y organisent des signatures, des lectures et des conférences, dont le programme détaillé est annoncé quelques jours avant l'inauguration, qui a lieu en général vers la fin mars (www.salondulivreparis.com) *.

En 1994, le « Temps des livres », étendu sur toute la seconde quinzaine d'octobre, a remplacé la « Fureur de lire », inaugurée en 1989 sur un seul week-end. Impulsée par le ministère de la Culture, cette période de mobilisation de l'ensemble des forces du monde du livre revêt un caractère national, et même international grâce à la participation de la Belgique, de la Suisse, de l'Allemagne et d'une soixantaine de villes. Elle occasionne de nombreux événements dans les régions, à l'initiative de collectivités territoriales, de CRL, de bibliothèques et de théâtres. La Direction du livre et de la lecture et le CNL coordonnent ces multiples initiatives sur le modèle éprouvé pour la Fête de la musique. Initiée en 1991, la tenue d'un Marché de l'édition théâtrale, agrémentée d'animations diverses, a été maintenue sur le parvis du Théâtre de l'Odéon malgré quelques éclipses, grâce à la participation de la DTS, puis de la DMDTS.

Ce précédent a inspiré la première édition du Salon de l'édition théâtrale, qui s'est tenue en juin 2003 dans le cadre de la Foire Saint-Germain, sur la place Saint-Sulpice, cadre de plusieurs marchés du livre au cours de l'année. La seconde édition comptait déjà une centaine d'intervenants, parmi lesquels des institutions dramatiques et des établissements d'enseignement. Là encore, expositions, démonstrations, lectures et débats contribuent à l'attrait du rendez-vous, grâce à cinq scènes réparties autour de la célèbre fontaine. Le programme est décliné sur le site de la foire (www.foiresaintgermain.org/salon-theatre.htm) *.

Enfin il existe bien d'autres manifestations consacrées à la lecture dans les villes de France, qui font une place aux livres de théâtre et autres ouvrages relatifs à la musique ou au spectacle. Citons pour mémoire la Foire du livre de Brive-la-Gaillarde, apparue en 1982, et la Fête du livre de Saint-Étienne, lancée en 1986.

Editions Théâtrales

A son origine de la maison connue sous ce nom, il y eut d'abord la passion de militants de l'éducation populaire qui fondèrent l'association Théâtrales avec le concours de la Ligue de l'enseignement. Jean-Pierre Engelbach a longtemps développé en parallèle les activités de publication d'une part, les actions d'intérêt général pour la promotion des écritures contemporaines d'autre part. Ces dernières ont pris leur autonomie dans le cadre d'une nouvelle structure, l'association Aux Nouvelles Écritures théâtrales (voir ANETH) animée par Mireille Davidovici, tandis que les éditions poursuivaient leur route sous forme de SARL. La cohabitation des deux entités a continué d'une certaine manière jusqu'en 2004, puisqu'elles voisinaient au siège de la SGDL, dans le 14e arrondissement de Paris. Puis les éditions ont déménagé à Montreuil sous-Bois.

A la fois lisible et fonctionnel, son site (www.editionstheatrales.fr) ** présente un catalogue d'une belle amplitude, dont les ouvrages peuvent être commandés en ligne (sur www.amazon.fr). « Répertoire contemporain » en forme le socle qui se consolide au fur et à mesure des 15 à 20 sorties annuelles. Les Théâtrales entend se montrer ouverte aux nouveaux auteurs mais aussi fidèle aux "auteurs maison", parmi lesquelles on reconnaît quelques anciens pélerins de Villeneuve-lès-Avignon. Pour le domaine français, l'éventail est ouvret, « de Azama à Rullier, en passant par Bonal, Besnehard, Cormann, Durringer, Fichet, Minyana ou Renaude, entre autres ». Les étrangers (francophones compris).sont représentés par des écrivains « tels que Belbel, Bouchard, Dalpé, De Filippo, Fischerova, Hacks, Horovitz, Müller, Murphy, Motton, Nadas, Rozewicz, Schwajda, Santanelli, Stock, Tabori ou Zahnd ».

Les autres collections témoignent à la fois des choix esthétiques et des partenariats de la masion : “Théâtrales Jeunesse”, est codirigée avec Françoise du Chaxel, touche le jeune public (quel qu’en soit l’âge) ; “Des classiques”, accueille Garcia Lorca, Kleist, Ibsen, Shakespeare, Wedekind (pour sont *Théâtre complet*), Williams ; “Passages francophones”, codirigée avec Patrick Le Mauff, est alimentée par les résidences de la Maison des auteurs de Limoges ; Jean-Louis Besson dirige « Scènes étrangères », animée en collaboration avec la Maison Antoine Vitez ; “Textes nu/Mots d’auteur” fait connaître les textes lus dans le cadre de la manifestation de la SACD au Festival d’Avigon, en relation avec les associations Beaumarchais et Entr'actes ; “En scène” publie des pièces à l’affiche, comme *Paradise* de Daniel Keene en 2004, tandis que “En diffusion” coiffe les titres d’éditeurs qui ont confié leur diffusion à Théâtrales, comme Le Mot de Passe/Très tôt Théâtre à Quimper, la revue *Théâtre aujourd'hui*, émanant du SCÉRÉN-CNDP, ou encore les productions audiovisuelles et les documents du Théâtre du Soleil. Quelques albums ont enrichi ce catalogue, comme *Intérieur rue* (2000), du photographe Christophe Raynaud de Lage, retraçant dix ans d’arts de la rue.

Actes Sud – Papiers

L’Atelier de cartographie thématique et statistique (ACTES) de Hubert Nyssen et Jean-Philippe Gautier avait mis cap au sud dès sa création en 1969, mais la première parution littéraire date de 1977, la fondation de la SARL Actes Sud de 1978 et l’installation en Arles de 1983, dans un mas des bords du Rhône assez spacieux pour contenir une librairie, un cinéma, un restaurant et un hammam, non loin d’une chapelle transformée en salle de spectacles. En 1987, Hubert et Françoise Nyssen (sa fille) reprennent la maison Papiers. Christian Dupeyron, qui l’avait fondée en 1985, la dédiait à l'édition théâtrale, en ayant soin de faire coïncider la parution et la représentation des pièces. Sa collaboratrice Claire David en prend les commandes à sa suite en 1989. Actes Sud ouvre des bureaux dans le 6e arrondissement de Paris et entreprend sa conversion à l’informatique et la construction d’un réseau de correspondants. Le succès des traductions de de Nina Berberova, Paul Auster et Nancy Huston autorise quelques prises de risque que Claire David, la responsable du secteur “Papiers” négocie savamment. Couronnée par le Nobel d’Imre Kertész en 2002 (dont le *Kaddish pour l’enfant qui ne naîtra pas* sera adapté au théâtre par Joël Jouanneau pour Jean-Quentin Châtelain), puis par le Goncourt de Laurent Gaudé en 2004 (pour le second roman de cet auteur dramatique publié par “Papiers”) achèvent de faire d’Actes Sud une grande parmi les petites, plutôt qu’une petite parmi les grandes.

Le catalogue de textes dramatiques, consultable sur le site (www.actes-sud.fr/ca_pap.asp) *, vient de s'ouvrir avec Normand Chaurette, Wajdi Mouawad, Joël Jouanneau atteint les 900 titres en 2004, parmi lesquels les auteurs vivants (environ 180) dominent très largement : Jean-Claude Grumberg, Tilly, Jean-Michel Ribes, Rezvani, Coline Serreau, Michel Vinaver, Eduardo Manet, Jean-Claude Carrière pour les aînés ; Olivier Py, Lionel Spycher, Laurent Gaudé, Hubert Colas, Catherine Anne, Serge Kribus, Gildas Milin, Mohamed Rouabhi, Eugène Durif, Gilles Granouillet, Véronique Olmi pour la relève. Ces derniers sont rejoints dans la collection « Heyoka Jeunesse » par Normand Chaurette, Wajdi Mouawad, Joël Jouanneau et d’autres qui écrivent pour le jeune public. La réflexion sur la pratique des arts du spectacle et leur transmission est abordée dans la collection " Apprendre " en partenariat avec le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (CNSAD) à travers des essais et des recueils d’articles signés Jacques Lecoq, Philippe Adrien, Peter Brook, Georges Banu, Anne Ubersfeld, Robert Abirached. Quelques albums ou « beaux livres » complètent l’offre, notamment pour le cinquantenaire du Festival d'Avignon (1996), une rétrospective de Royal de Luxe (2001) ou le *Grand répertoire* des machines de spectacle (2003) de François Delarozière.

Les Solitaires intempestifs

Les éditions Créées par Jean-Luc Lagarce et François Berreur ont créé les Solitaires Intempestifs en 1992 au sein de leur compagnie, le Théâtre de la Roulotte, pour éditer les textes d'Olivier Py. A la mort de Jean-Luc Lagarce, en 1995, François Berreur a transféré les actifs et le fonds à sa nouvelle compagnie, les Solitaires Intempestifs, dont est issue l'actuelle SARL d'édition en 1999. Elle est logée au Château de la Bouloie, à Besançon, où se trouve encore le CRIS, réalisateur du site www.theatre-contemporain.net *** et né dans le même giron avant d'en être juridiquement détaché en 2003. Les œuvres de Jean-Luc Lagarce ont formé le noyau initial d'un catalogue qui s'est vite développé, en accueillant fin 2004 une soixantaine d'auteurs de langue française (fiction et analyse confondues), de Marion Aubert à Annie Zadek, en passant par Christophe Huysman et Marie Ndiaye mais aussi plus de soixante-dix écrivains étrangers en traduction (vivants ou morts), de Antonio Alamo à Patricia Zangaro, en passant par Romeo Castelluci et Pier Paolo Pasolini. Le site Internet (www.solitairesintempestifs.com) * permet de les commander en ligne. Il présente succinctement ces ouvrages, sans résumé ni indication du nombre de ou du genre des rôles, en renvoyant aux notices du CRIS pour plus de détails sur les auteurs, les mises en scène et les lieux de représentation de leurs pièces. Les petits ouvrages de la collection "Bleue", se sont fait une place dans les vitrines des librairies spécialisées, sur les tables de vente des théâtres, dans les conservatoires, partout où les textes d'aujourd'hui sont joués. D'autres collections les y rejoignent peu à peu : "Blanche", "Mousson d'été", "Traductions du XXIe siècle" pour l'écriture théâtrale, dont relèvent aussi les textes à la première personne classés dans la collection "Fiction". Les ouvrages et documents relatifs à la vie du spectacle se déclinent dans les catégories "Essais", "Mémoire(s)", "Du désavantage du vent", "Comment te dire", "Carnets de la danse".

Les Solitaires revendiquent le caractère informel de leur fonctionnement, tout comme ils affichent leurs préférences esthétiques. Un réseau amical fait office de comité de lecture. Le calendrier des publications varie selon l'état de la trésorerie, les aides du CNL et celles du Centre régional du livre de Franche-Comté. Les théâtres créant les œuvres sont souvent priés de contribuer à leurs publications. Le succès de certains titres – ceux de Jean-Luc Lagarce, d'abord, mais aussi de Rodrigo Garcia – constituent leur unique trésor. Les recettes propres de la maison dépendent surtout des ventes à l'exemplaire.

L'Entretemps

Entre tant de maisons modestes mais méritantes qui s'évertuent à publier des ouvrages sur le monde du spectacle, il serait possible de citer par ordre alphabétique L'Agapante et compagnie, L'Amandier, L'Arche (éditrice d'un certain Bertolt Brecht, entre autres), L'Atalante, La Fontaine, La Traverse … mais puisqu'il faut bien faire un exemple, il est tentant de mentionner L'Entretemps, ne serait-ce que pour son implantation rurale, dans l'Hérault, et ses choix originaux. La maison animée par Christophe Bara s'intéresse entre autres à l'ethnographie, à la littérature, à la musique et au cirque. Dans ce dernier domaine, la collection « Ecrits sur le sable », dirigée par Maripaule B. et Philippe Goudard, se distingue par des réalisations d'une belle qualité graphique, favorisées par les aides du CNL ou des partenariats avec le CNAC et le conseil général de la Marne.

L'Avant-Scène Théâtre

Appuyé par un comité éditorial, le journaliste Philippe Tesson a repris en mains en 2002 la gestion de *L'Avant-Scène Théâtre*, fondée en 1949 par des rédacteurs de la *Petite Revue de Paris*, et de la collection des "Quatre-vents", logées à la même enseigne. La revue a pris un rythme bimensuel, pour livrer dans chaque numéro le texte intégral d'une pièce à l'affiche, agrémenté de photos et de commentaires, mais aussi un aperçu de l'actualité de la scène et

quelques critiques. Le tirage fluctue entre 5.000 et 15.000 exemplaires en cas de nouveaux tirages pour répondre au succès, et la distribution s'effectue par abonnement, dans les librairies spécialisées, aux tables de ventre des théâtres, dans les magasins FNAC et Virgin. La collection privilégie le texte, par rapport à l'accompagnement. Au total, le répertoire de plus de mille titres est aussi considérable qu'il est hétérogène en genre, en époques et en qualité. La recherche en ligne peut s'effectuer par catégorie (drame, tragédie, comédie, monologue, adaptation littéraire, jeunesse), par auteur ou par pièce : elle procure au lecteur une notice qui précise souvent les circonstances de représentation et la distribution (www.avant-scene-theatre.com) **. *L'Avant-Scène Théâtre* dispose depuis janvier 2005, à deux pas de son siège du boulevard Saint-Germain, d'un espace privilégié dans la librairie « Coup de théâtre », boulevard Raspail à Paris.

L'Avant-Scène Opéra

Attention à ne pas confondre ce titre avec le précédent, pas plus qu'avec *L'Avant-Scène Cinéma* qui relèvent d'autres éditeurs. Il est malheureusement difficile de trouver en théâtre, en danse et même dans d'autre domaines musicaux l'équivalent des recueils du théâtre lyrique. Les programmes de l'Opéra national de Paris sont des livres à part entière. Publiée par la maison Tasset, à Liège (Belgique), qui diffuse aussi partitions, livres, disques, instruments, logiciels et accessoires de musique, *L'Avant-Scène Opéra* propose à chaque livraison un livret en langue originale avec sa traduction française, pourvu de commentaires sur les plans littéraire et musical, avec un dossier d'articles sur la genèse de l'œuvre, une discographie comparée (audio et video), une chronologie des productions les plus fameuses dans le monde avec leurs distributions, des illustrations et des photos de plateau, le tout en 120 à 250 pages. Le site promotionnel de l'éditeur (www.tasset.com/magasin/asopera.shtml) * donne les titres par ordre alphabétique des compositeurs, mais s'il indique les prix il ne précise ni la date de l'œuvre ni celle de cette parution. Sa collection tend à couvrir l'ensemble du grand répertoire, mais elle touche fort peu le lyrique contemporain.

Lansman

Emile Lansman est un homme têtu. Il a résolu en 1989 d 'éditer du théâtre contemporain francophone et depuis ni les hasards de la mode ni les aléas de l'économie n'ont su l'en dissuader. Le travail d 'éditeur en solitaire ne l'empêche pas non plus de se dépenser à la tête de l'association Promotion Théâtre, qui . Les auteurs belges ne sont pas les seuls bénéficiaires de sa souriante obstination. A son catalogue de quelques 500 titres, les Africains, les Haïtiens, les Québécois, les Suisses les Antillais et les Français côtoient un certain Gao Xinjiang, prix Nobel de littérature au fil des collections. Le catalogue est accessible en ligne avec un moteur de recherche (www.lansman.org/editions/index.htm) **. Chaque titre y est brièvement résumé avec des indications sur le nombre de personnages, mais sans information sur les versions qui en ont été données à la scène.

Librairies de théâtre

La librairie de proximité résiste tant bien que mal dans les villes de France à la progression des géants de la distribution et des grandes surfaces multimédia telles que la FNAC et Virgin. Le théâtre est quasiment absent des premières, et le spectacle d'une manière plus général n'y perce qu'à la condition d'aligner des vedettes. Les secondes n'excluent certes pas les disciplines de la scène de leurs catalogues de réassort, encore qu'elles leur consacrent beaucoup moins de mètres linéaires qu'à la musique et au cinéma, qui drainent un clientèle nettement plus nombreuse et surtout plus friande d'enregistrements numériques et de produits dérivés. La présence du répertoire théâtral, avec la littérature critique ou savante qui l'accompagne, semble meilleure dans ces quelques enseignes indépendantes qui ont atteint

une taille critique pour résister à l'offensive des chaînes, telles que le Furet du Nord à Lille, Kléber à Strasbourg ou Sauremps à Montpellier. En revanche elle n'est guère brillante dans la grande majorité des petites et moyennes librairies généralistes. Pour se faire une idée du tableau, il suffit de consulter les catalogues des éditeurs ou les dernières pages des revues : c'est là, dans la liste de leurs points de vente en province, que figure le tableau d'honneur des libraires méritants, sans lesquels le lecteur passionné de théâtre n'aurait pas de ressource en dehors d'une visite à Paris. En haut de ce palmarès, il faut mentionner les très rares librairies qui ont fait des arts vivants leur raison d'être : Dialogue théâtre à Lille, Ombres blanches à Toulouse, Entrée des artistes à Montpellier. Espérons que nous en oublions, ou que d'autres viendront rehausser le tableau.

Les grandes librairies de la capitale accordent parfois un espace bien identifié au théâtre et aux spectacles, afin que les textes des pièces côtoient non seulement les récits d'acteurs, les vies d'auteurs ou les descriptions de bâtiments, mais encore les dictionnaires, les essais et les revues s'y rapportant ; c'est par exemple le cas à La Hune ou à la Librairie de Paris. Mais cette ville aux cent scènes compte aussi plusieurs enseignes spécialisées. Leurs libraires compensent l'exiguïté des locaux par la compétence et par l'empressement qu'il montrent à se procurer les titres demandés. La Librairie du spectacle (rue Montfaucon) et la Librairie théâtrale (opportunément logée rue Marivaux) jouissent du voisinage d'établissements de spectacles réputés. C'est aussi le cas du Coupe Papier (sis rue de l'Odéon), qui installe ses tables de vente dans plusieurs théâtres parisiens, le soir des spectacles, pour y présenter des échantillons en rapport avec le programme du jour. Le Rond-Point des livres (géré sous la responsabilité d'Actes Sud) a carrément pris pied au rez-de-chaussée de cette maison désormais consacrée aux auteurs contemporains.

Cette proximité entre l'étal et le plateau ne doit pas faire illusion. En attendant que la sonnerie retentisse, le chaland feuillette les livres plus volontiers qu'il ne les achète. A l'exception du texte de la pièce et de quelques ouvrages du même auteur, acquis à la sortie par des spectateurs conquis, les chiffres de vente demeurent plutôt faibles. Aucune de ces entreprises ne peut fonctionner sans un investissement personnel des préposés, qui confine parfois au volontariat. Ainsi la persistance d'un déficit d'exploitation a conduit les propriétaires de la Librairie Bonaparte et de la librairie Coup de théâtre à unir leur sort. La concentration fait des ravages à tous les stades de la vie du livre : dans la distribution d'abord, dans l'édition ensuite, enfin dans la librairie. A moins de se résoudre à voir tomber une à une des officines connues comme des bastions de la diversité, le ministre de la Culture doit inscrire la défense des librairies spécialisées, qui représentent autant de pôles de compétences, dans un plan global en faveur de ce secteur économique. Le fait qu'il dépende avant tout de l'initiative privée ne doit pas être un frein à l'imagination de l'administration. Dans une autre branche de l'industrie culturelle, celle du cinéma, il y a longtemps que la doctrine publique a assimilé la légitimité d'une intervention pour réguler la concurrence dans la production et la distribution aussi bien que dans l'exploitation.

Librairie Coup de théâtre - L'Avant-Scène

Fondée en 1938 par Odette Lieutier, « libraire-éditrice », la librairie Bonaparte fut reprise par Geneviève Ripert en 1948, puis par Janine Buisson en 1976 et enfin Françoise Billot en 1998. En l'an 2000, la librairie Bonaparte a bien failli être emportée par la marée de spéculation immobilière qui montait à Saint-Germain-des-Prés. L'établissement négociait des ouvrages neufs, bien sûr, mais aussi des occasions, d'autant plus prisées des chercheurs et des collectionneurs que les titres en sont épuisés. Outre le théâtre, il entretenait un fonds particulièrement riche en livres et revues sur le music-hall, le cirque, les arts de la rue. Les « Amis de la librairie Bonaparte » ont alors lancé une souscription. Les sommes réunis ont permis de signer un pacte d'actionnaires entre leur association (nettement minoritaire) et de

nouveaux acquéreurs (majoritaires), M. et Mme Tesson, décidés à maintenir l'activité. Dans un climat plus serein, la directrice s'est consacrée à la rénovation du local, à la diffusion des catalogues qui rassemblent plus de 10.000 références, et à la construction d'un site Internet (www.bonaparte-spectacles.com) * sur lequel celles-ci peuvent être consultés, de même que la liste des acquisitions récentes, le calendrier des lectures et rencontres organisées par l'association, à la tête de laquelle Jean-Gabriel Carasso a succédé à Jean-Michel Guy. En recevant notamment Fellag, Michel Bouquet, Philippe Avron, Jérôme Thomas, Julie Brochen, Jean-Luc Bideau, François Morel, Yannis Kokkos, Guy Alloucherie, Nathalie Richard, Jean-Claude Grumberg, Didier Sandre, Roland Shön, Philippe Torreton, Philippe Minyana, la librairie a renoué avec ses origines, quand elle présentait aux lecteurs des auteurs nommés Edward Gordon Craig, Claude Mauriac, Charles Dullin, Henri Becque, Arthur Honneger, Jean Giraudoux, , Serge Lifar, Jean Vilar, Gérard Philipe, Jean-Louis Barrault, Henri Thétard, Béatrix Dussane, Marcel Marceau.

La librairie adhère au Syndicat national de la Librairie Ancienne et Moderne (SLAM), section française de la Ligue Internationale de la Librairie Ancienne (LILA) qui regroupe environ 2.000 responsables à travers vingt-et-un associations nationales et dans près de trente pays.

En décembre 2004, François Billot a quitté l'entreprise. Les actionnaires ont alors résolu de la fusionner avec la librairie Coup de théâtre, animée depuis seize ans par Patrick Isabel dans une boutique de la rue des Moulins (1er arrondissement), dont ils sont également propriétaires. Sous le seul nom de Coup de théâtre, les deux enseignes ont déménagé avec leurs fonds dans un local plus spacieux, boulevard Raspail, sous la responsabilité de P. Isabel. Les Amis de la librairie Bonaparte étaient dès lors confrontés à un choix : dissoudre l'association ou lui confier une nouvelle mission et de nouveaux statuts sous le nom de « Lire le spectacle vivant» Ils tranchèrent en faveur de la (première/seconde) hypothèse en janvier 2005.

Philippe Tesson veille en outre à la destinée des éditions L'Avant-Scène, auxquelles un espace est réservé dans la nouvelle librairie. La revue qui arbore ce titre existe depuis 1949. Elle le décline en trois formules distinctes pour le théâtre, le cinéma et l'opéra. Elle s'est fait une spécialité de publier à chaque livraison le texte intégral d'une pièce, accompagné d'un dossier sur la réalisation qui le porte en scène. De fait, les théâtres impliqués dans cette production sont invités à prendre en charge la part des frais d'impression et de diffusion que la vente ne saurait couvrir. Ce principe entraîne au catalogue une représentation plus forte des œuvres montées dans le secteur privé. Tout en demeurant, pour le volume et la variété, l'un des premiers éditeurs du théâtre contemporain, *L'Avant-Scène* ne peut se targuer d'une ligne éditoriale aussi cohérente ou aussi audacieuse que certains des maisons concurrentes.

Revues (Théâtre et spectacles)

Ce panorama englobe quelques revues et magazines, dans la mesure où ils rendent compte à la fois de parutions et de représentations. La critique savante et les supports spécialisés n'ont certes pas détrôné la primauté de l'article de presse dans la formation de l'opinion du public. L'influence des journaux et des magazines généralistes de portée nationale – en tous cas de ceux qui daignent ménager des rubriques régulières aux activités de la scène : *Le Monde, Libération*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *La Croix* surtout parmi les quotidiens, *Télérama*, *Les Inrockuptibles*, *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point*, *Aden* (jusqu'à la cessation de parution décidée par la direction du *Monde* en janvier 2005, après le n°315) chez les hebdomadaires – reste grande sur le jugement des professionnels et même des experts consultés par le ministère. Le souci d'une critique plus approfondie a longtemps justifié et motive encore des chroniques dans des revues généralistes comme la *NRF* hier, *Esprit* ou *Les Temps Modernes* de nos jours. Cependant c'est dans des les colonnes de revues plus

confidentielles que se côtoient les signatures des journalistes et des auteurs, des enseignants et des chercheurs, des metteurs en scène et des scénographes, et que se croisent les regards des amateurs et des professionnels, des acteurs et des spectateurs, des étudiants et des maîtres.

On ne fera pas ici l'histoire de ces titres, sauf pour signaler ce qu'ils doivent tous aux pionniers de cette critique à la fois active et savante, pour ne pas dire engagée et distanciée, dont la revue *Théâtre populaire* (1953-1964) a d'emblée situé le niveau d'exigence : les Roland Barthes, Bernard Dort, Emile Copfermann, Gilles Sandier, Denis Bablet, Robert Abirached, pour s'en tenir aux aînés. Une telle chronique comporterait nombre de disparues, de *(la revue) du théâtre* (1993-1999), chez Actes Sud, aux Cahiers de la Comédie-Française (1991-2001). Tout en renvoyant à la bibliographie pour une liste plus complète des références francophones, on se bornera à citer quelques titres vivants pour attirer l'attention sur des points sensibles.

Une recherche exhaustive passe par le Catalogue collectif national tenu par la BNF, qui identifie les bibliothèques détentrices de collections complètes. Cependant une approche par genres impose un détour par le site de l'association Ent'revues, animée par Olivier Corpet, éditrice de *La Revue des revues* (http://www.entrevues.org) ***. Recensant 2.066 périodiques culturels (fin décembre 2004), le moteur de recherche permet d'identifier 36 titres de théâtre, qui ne sont plus tous en activité. Une partie d'entre eux émane des éditeurs, ainsi , une autre des théâtres.

Trois magazines entrent dans une catégorie distincte, d'abord parce qu'ils sont dépourvus d'ambition théorique, ensuite parce qu'ils tentent de parvenir à l'équilibre sur le plan commercial. Ils n'en offrent pas moins un intéressant reflet de la vie du spectacle. Le mensuel *Rappels*, né en 2001, s'intéresse exclusivement aux scènes adhérant au Syndicat des théâtres privés (STP). Dirigé par Morgan Spillemaecker et David Roux, il reçoit à ce titre une contribution du Fonds de soutien mis en place au profit de ces salles, toutes parisiennes sauf une lyonnaise. Les têtes d'affiche dominent les sommaires qui présentent aussi des auteurs, des metteurs en scène, et dévoilent un peu la vie du milieu Le bimestriel *Théâtre, le magazine* (depuis 2003) s'attache davantage aux événements, aux personnes et aux métiers qu'aux œuvres ou aux idées. Edité par la société Alvisa Edition holding, c'est le seul titre distribué en kiosque (à 25.000 exemplaires environ) par les Nouvelles Messageries de la presse parisienne (NMPP). Après avoir eu pour rédacteurs en chef Pierre Laville, Colette Godard et Jean-Maurice de Montrémy, il est ressorti en 2005 sous la responsabilité de Pierre Notte, avec une nouvelle formule ouverte à la danse, au cirque et aux arts de la rue. Le bimestriel *Théâtral Magazine*, lancé en mars 2005 par la société Coulisses éditions avec l'appui des éditions Montecristo, traite les *one man shows* comme les classiques (www.theatral-magazine.com) *. Il mise sur les comédiens célèbres pour attirer le lectorat et les annonces de ceux qui le sont beaucoup moins. Créatrice de sites Internet sur le théâtre (www.coulisseweb.com et www.theatrotheque.com, www.plateaux-et-planches.com *) , la rédactrice en chef Hélène Chevrier mise sur les synergies entre la page et l'écran.

Quant à *La Terrasse*, lancé par Dan Abitbol en 1992 (123 numéros parus en décembre 2004), bien connue des spectateurs et mélomanes d'Ile-de-France, c'est un mensuel gratuit, diffusé par des étudiants en 60.000 exemplaires environ à la porte de 120 théâtres et salles de concerts de la région, qui juxtapose de brèves recensions, des entretiens et des « avant-papiers ». Son site Internet (www.journal-laterrasse.com) ** livre un large aperçu du contenu du numéro en cours ainsi que du calendrier des événements (200 à 250 par mois), émet des offres promotionnelles dans le cadre du club « Bouche à oreille », mais ne donne malheureusement pas accès à la mémoire des numéros précédents.

En ce qui concerne les revues publiant des articles de fond sur un rythme trimestriel, il faut insister en premier lieu sur leur précarité financière. Elles ne sauraient survivre sans les subventions dont elles bénéficient par un biais ou un autre. Doyenne entre toutes, *La Revue*

d'histoire du théâtre (depuis 1948) repose sur la Société du même nom (voir SHT), et bénéficie du soutien du CNRS et de la SACD. *Théâtre/Public* (depuis 1975) s'appuie sur le Centre dramatique national (CDN) de Gennevilliers. Comprenant la nécessité d'observer le paysage de la création européenne, le ministère de la Culture soutient *Ubu-Scènes d'Europe* (depuis 1995), publication bilingue français/anglais. *Frictions* (depuis 1999) reçoit une aide de la DMDTS qui tient compte de son caractère expérimental. *Actualités de la scénographie* (dite *AS*) est unique en son espèce ; les éclairages que cet organe apporte sur les questions architecturales, techniques et pratiques, mais d'abord artistiques, que rencontrent les gens de scène justifient l'aide publique à l'association qui l'édite. *Les Cahiers de Prospéro* (depuis 1993) sont toujours restés étroitement attachés à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, les anciens pensionnaires signant la plupart des articles. *Actes du théâtre* (depuis 1995) est l'émanation d'Entr'Actes, association née dans le giron de la SACD. Enfin *Les Carnets du Rond-Point* (depuis 2002) suivent de très près l'actualité du théâtre qui leur donne ce nom tout en les finançant en partenariat avec Actes Sud. Avoué ou non, assumé ou pas, le bénévolat n'en affecte pas moins l'ensemble du système. Sauf exception qui nous aurait échappé, les rédacteurs en chef perçoivent des revenus sans rapport avec le volume d'heures consommés en réunions de travail et séances de bouclage. Quand ils sont rétribués, ce qui est loin de constituer une règle absolue, les signataires des articles espèrent avant tout une contrepartie d'ordre symbolique. La fragilité des entreprises les exposent à la chute : Ainsi la société Alvisa, éditrice de la revue *Théâtres* animée par Pierre Notte, mais aussi d'*Opéra International* et de *Synopsis* a été placée en liquidation judiciaire en janvier 2005.

Le fait frappe les observateurs extérieurs qui apprécient la vitalité de la scène française et saluent le niveau des études théâtrales dans ce pays : à défaut de périodique académique appuyé par un large comité scientifique et soutenu par une riche université, comme les Etats-Unis en possèdent, aucun de ces titres, en dépit de ses qualités propres, ne saurait prétendre au rôle de revue de référence de rang international. Flatteuse à bon droit, la réputation de la *Revue d'histoire du théâtre* demeure confinée au cercle des familiers de la discipline. Bien que l'histoire du temps présent soit abordée dans de nombreux numéros, les dix-septiémistes et dix-huitiémistes la connaissent mieux que les chercheurs voués aux expérimentations contemporaines. *Théâtre/Public* apparaît aujourd'hui comme une héritière légitime de cette critique impliquée dont il est fait mention ci-dessus. Par sa volonté d'interroger inlassablement les principes et les réalités du service public théâtral, par la place qu'elle réserve à la création contemporaine, elle vient sans doute au premier rang dans la considération des milieux universitaire et professionnel. Cela ne suffit pas à lui garantir un lectorat étendu ni à lui conférer la dimension européenne. Avec deux revues jouissant d'une bonne visibilité dans le monde francophone, *Alternatives théâtrales* (Bruxelles, depuis 1979) et *Etudes théâtrales* (Louvain-la-Neuve, depuis 1992), la Communauté française de Belgique fait quasiment jeu égal avec la France. Le Canada publie lui aussi deux titres de qualité, bien que leur rayonnement ne semble pas atteindre celui des périodiques belges, *Cahiers de théâtre – Jeu* (Québec , depuis 1976) et *L'Annuaire théâtral* (Ottawa, depuis 1987).

Depuis quelques années, il existe donc en France un surprenant décalage entre l'importance de la production d'ouvrages savants (individuels ou collectifs) sur le théâtre et les spectacles et la précarité des revues.

Il faut rappeler que celles-ci connaissent d'innombrables difficultés dans leur diffusion. Elles sont toutes absentes des kiosques de surface et du réseau des gares. Les librairies rares mais fidèles qui les présentent sur leurs consoles manquent de place pour conserver les anciens numéros, alors que leur conception autour d'un thème unique ou d'un dossier central devrait leur promettre une longévité certaine. L'entretien de ce réseau de complicités coûte un temps précieux aux rédactions qui ne comptent ni sur les grandes puissances de la distribution, ni sur des coopératives pour les soulager, à moins qu'elles ne soient adossées à

une maison d'édition comme *Rond-Point*. Une solution de mutualisation pourrait difficilement envisageable en raison des disparités entre les supports.

Les abonnés individuels sont peu nombreux, car la plupart des étudiants et professeurs en études théâtrales, des élèves des écoles d'art dramatique, des spectateurs chevronnés, des comédiens amateurs et des acteurs professionnels qui forment le cœur du lectorat privilégient l'achat au numéro, selon le thème abordé, quand ils ne se contentent pas tout bonnement de photocopier en bibliothèque l'article qui les concerne. Les abonnés institutionnels se recrutent surtout parmi les bibliothèques, les centres de documentation, les instituts et centres culturels français à l'étranger, et trop peu souvent parmi les théâtres et les conservatoires. Les ressources provenant de ce poste restent très insuffisantes, alors qu'elles seules sont susceptibles de fournir de la trésorerie en amont des projets. Il convient donc d'insister ici sur l'urgence d'un programme national concerté et financé conjointement par la DMDTS, la DLL, les services compétents du ministère de l'Education nationale et du ministère des Affaires étrangères, pour encourager la présence d'une sélection représentative des périodiques analysant la création dramatique et musicale et la vie du spectacle dans le plus grand nombre de bibliothèques et de documentations publiques. Rien n'interdit – au contraire - de faire profiter de cette mesure des organes dont la vocation artistique et culturelle dépasse les frontières du spectacle, comme *Mouvement* ou *Cassandre*.

Avec les subventions, la vente à l'exemplaire apporte donc le gros des recettes. Sachant l'étroitesse du débouché en librairie, il importe de l'intensifier et de la faire durer pour chaque numéro, en traitant les commandes par correspondance. Rien de plus facile en apparence à l'ère d'Internet, à condition que les revues disposent d'un site pour s'exhiber. La *Revue d'histoire du théâtre* (www.sht.asso.fr/revue.htm) * est affichée sur le site de la SHT, sur lequel sont déroulés les sommaires des cinq dernières années. Ubu offre davantage de fonctions sur son site (http://membres.lycos.fr/ubumagazine/index_fr.php) ** - hélas pollué par divers messages publicitaires -, y compris l'intégralité des sommaires (disponibles aussi sur un dépliant), plus quelques articles, avec un moteur de recherche pour retrouver, par exemple, les mentions d'un metteur en scène dans les numéros parus. *Théâtre/Public* n'apparaît pas davantage sur la toile que le CDN qui l'héberge. *Les Carnets du Rond-Point* ne sont signalés que par une vignette lapidaire sur le site de la maison (www.theatredurondpoint.fr) * et *Frictions* a seulement droit à une page de description sur le site du CRIS (http://www.theatre-contemporain.net/editions/frictions/)*. Beaucoup de lecteurs potentiels demeurent donc dans l'expectative faute d'avoir eu vent des sommaires. Le nom des auteurs, le titre des articles avec un résumé de quelques lignes (si possible traduit aussi en anglais, voire dans une autre langue !), la mention des pièces et livres faisant l'objet de critiques ou de recensions : en livrant ces informations en ligne, les revues ne feraient pas qu'aguicher le client, elles construiraient une véritable base de données qu'il suffirait de compléter ensuite en recourant au scanner pour saisir le contenu des collections parues jusqu'alors. Ce travail a été effectué de façon très synthétique au fil des numéros d'*Actes du théâtre*, le semestriel dirigé par Sabine Bossan pour le compte d'Entr'Actes et de la SACD ; malheureusement le site de l'association (http://entractes.sacd.fr) ** n'en montre pas trace, bien qu'il permette de remonter dans les sommaires d'*Actes du théâtre* jusqu'au n°11 (1999-2000). Il s'agirait de rassembler l'ensemble de ces matériaux, de les compléter et des actualiser de manière systématique.

S'il n'est pas question de considérer les périodiques spécialisés comme des centres de ressources, force est de reconnaître la richesse accumulée que représentent leurs sommaires. Il est malaisé de mener une recherche pertinente dans l'histoire récente du spectacle vivant sans recourir à leurs articles. Les conservateurs de la BNF, les personnels de la BPI, des BU, des bibliothèques Gaston-Baty, Jean-Louis-Barrault, Béatrix-Dussane, du CNT et des autres centres de ressources font bien sûr tout leur possible pour dépouiller chaque livraison afin de

nourrir leurs fichiers thématiques et leurs notices sur les auteurs. Il n'empêche qu'aucune de ces revues n'est pour l'heure en mesure d'offrir au lecteur la possibilité de consulter leurs sommaires en ligne, sans parler de l'hypothèse encore plus lointaine d'une lecture des articles anciens sur écran. La perte du point de vue de la connaissance est plus lourde qu'il n'y paraît au premier abord, car beaucoup de travaux et de projets sont entrepris dans l'ignorance de ce qui a déjà été accompli. Tant que les rédactions n'ont pas elles-mêmes cette capacité, il appartient au DAS de la BNF d'opérer un dépouillement systématique et de le saisir pour l'offrir en ligne avec un moteur de recherche permettant de naviguer dans les livraisons de toutes ces revues, en relation avec le CNT qui devra répercuter ces informations sur son site, de même que toutes les bibliothèques qui le souhaiteront.

c) Presse, édition et librairie (Danse)

Les réflexions qui précèdent sur l'édition d'ouvrages et la diffusion de revues s'appliquent avec davantage de force en ce qui concerne la danse. La danse ayant la réputation (en large partie infondée) de se passer de mots, cette activité engendre évidemment moins de texte que d'autres disciplines du spectacle. Si les éditeurs n'ont pas cessé de proposer des albums illustrés sur le ballet, l'essor de la danse contemporaine a provoqué un élan d'élaboration théorique et un regain de commentaire critique. Encyclopédies, dictionnaires, histoires, ouvrages pédagogique et essais se sont multipliés ces dernières années, chez des éditeurs de toutes natures (voir la Bibliographie).

Si *Pour la danse*, la revue dirigée par Philippe Verrièle a fini par disparaître, La revue *Danser* (n°238 en décembre 2004) a survécu à travers les modes et les vogues parce qu'elle a suivi son lectorat – en large majorité féminin – d'amateurs et de jeunes praticiennes. Dépourvue de site Internet, elle est distribuée dans les kiosques dans un format qui l'apparente plus à un magazine qu'à une revue de théorie. Dans le domaine des études savantes, cerné par Philippe Le Moal dans un rapport de , le CND n'a pas tardé à affirmer une position dominante. Les activités du Département de la culture chorégraphique (les catalogues d'exposition, les collections d'ouvrages, les catalogues d'exposition, le bulletin *Kinem*) en font d'ores et déjà un éditeur de référence. Plus modestement, le Mas de la danse a lancé en septembre 2004, sous la responsabilité de Dominique Dupuy, le premier numéro de son semestriel *Quant à la danse* (Éditions Images En Manœuvres, Fontvieille), comprenant, parmi six rubriques, un dossier puisant dans les travaux de ce pôle de formation et de recherche.

d) Presse, édition et librairie (Cirque, arts de la rue, marionnettes, conte, mime…)

Des éditeurs spécialisés dans les arts de la scène peuvent-ils pousser leur goût des marges jusqu'à adopter les disciplines dites « mineures » comme centre d'intérêt ? Peu se risquent à pareil calcul. C'est pourquoi il était juste de souligner, parmi celles qui ont été mentionnées plus haut, les maisons qui ont eu le cran de renouveler l'approche du cirque, des marionnettes ou du spectacle de rue, comme L'Entretemps. Il est vrai que ce genre de saut périlleux n'est tenté qu'avec le filet du CNL ou d'autres partenaires institutionnels. Le conte trouve davantage de supports, en raison logique de son double vie d'oral et d'écrit, comprises par les bibliothécaires et les libraires.

e) Presse, édition, labels et librairie (Musique)

La situation de l'édition ne se laisse pas résumer en quelques pages dans le domaine de la musique (opéra compris). Ce dernier connaît en effet une plus large variété de titres, du plus œcuménique comme *Diapason- Harmonie* ou *Le Monde de la Musique*, aux plus pointus

comme les Cahiers Debussy (depuis 1974) ou Groove (depuis 1997). Le site d'Ent'revues (http://www.entrevues.org) *** en comptait 35 par ordre alphabétique (fin décembre 2004), des *Amis de Georges* - Brassens, bien sûr ! – (depuis 1991) à *Théâtre et drame musical*, édité par la Société internationale d'histoire comparée du théâtre, de l'opéra et du ballet (depuis 2003). Toutefois il convient d'ajouter à ce chiffre un nombre respectable de magazines s'adressant aux praticiens d'un instrument ou aux aficionados d'un genre musical actuel ou traditionnel, mais aussi d'un nombre considérable de fanzines que la Fanzinothèque (www.fanzino.com) ** s'efforce de recenser.

L'univers musical diffère du monde théâtral sur cinq points essentiels dont chacun comprend qu'ils ne vont pas sans conséquences sur les activités éditoriales et leur clientèle : la claire distinction entre la partition (les notes) et le texte (les mots) d'analyse ou de commentaire, qui ne s'estompe que pour le chant et la chanson ; le cloisonnement de la production (mais aussi des publics) en de nombreux styles entre lesquels les communications sont limitées ; l'existence d'une vaste population de praticiens de tous niveaux, élèves et amateurs ; la présence d'une industrie puissante intervenant dans l'enregistrement et la diffusion des concerts ; la vitalité persistante du secteur privé dans la production et la diffusion de spectacles musicaux. Ce sont là autant de raisons pour lesquelles la nécessaire enquête sur l'édition musicale n'a pu être conduite dans le cadre fixé ici.

Celle-ci impliquerait de traiter séparément les éditeurs de partitions, les éditeurs phonographiques et les labels discographiques, les éditeurs de logiciels de composition musicale , les éditeurs généralistes ou spécialisés de livres traitant de la musique, de son histoire, de sa pratique ou de sa pédagogie, puis les revues savantes, les publications destinées au grand public, les magazines et fanzines réservés à un genre particulier, enfin les libraires et les disquaires, généralistes ou spécialisés.

Rappelons qu'une dernière caractéristique insigne du domaine musical est l'efficacité de l'Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM- Groupe France) dont le site français (www.aibm-france.org) ** propose non seulement des catalogues de ressources en ligne, des bibliographies, des catalogues de bibliothèques, mais encore un répertoire de liens assez complet sur les éditeurs de musique, les maisons de disques, les librairies musicales, les périodiques, les boutiques en ligne. Pour un accès direct à ces liens: (www.aibm-france.org/guide_web_francophone/guide.htm). Un classement alphabétique assez exhaustif des labels est également disponible sur des sites commerciaux comme Apiguide :

(www.apiguide.net/04actu/04musik/04musik00.htm) **

Dans ces diverses catégories de partenaires, la recherche s'orientera d'abord à partir des centres de ressources compétents, principalement la Cité de la musique et l'IRMA (voir plus haut). Elle pourra ensuite s'affiner grâce aux sites Internet consacrés à des disciplines actuelles, classiques ou traditionnelles (voir l'Annuaire raisonné des sites). Les syndicats et chambres de la profession pourront enfin apporter des renseignements complémentaires. La Chambre syndicale des éditeurs de musique (CSDEM) représente plusieurs dizaines de maisons de disques et de partitions vouées à la musique dite « légère » (http://www.csdem.org/i) *. Le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) (www.disqueenfrance.com/snep/) **, regroupait 48 adhérents fin 2004, tous acteurs de l'industrie de la reproduction mécanique et du phonogramme, parmi lesquelles on retrouve les majors du secteur. Le Syndicat national de l'édition fédère la plupart des maisons d'édition sur papier. Son site (www.snedition.fr) ** donne accès à *l'Annuaire-catalogue* des éditeurs présents au dernier Salon du livre, également proposé sur papier (mars 2004, 912 pages, 22 €), de même qu'une synthèse annuelle (*L'édition en perspectives*, 2004), que des annuaires statistiques sur le marché intérieur (*Statistiques France*, 2004) et sur les exportations (*Statistiques extérieures*, 2004). Entre les maisons qui se regroupent dans le village du théâtre et celles qui siègent dans d'autres stands, par exemple auprès des centres régionaux du livre,

presque toute l'édition théâtrale y figure, à l'exception de quelques artisans qui n'ont pas les moyens de participer au salon.

Il faut enfin signaler le cas atypique de la maison Harmonia Mundi, fondée par Bernard Coutaz, établie près d'Arles en 1988 (en bon voisinage avec Actes Sud et les éditions Philippe Piquier). C'est la seule à combiner l'édition et la diffusion de livres et de disques à travers un réseau de 43 boutiques en France et un système de vente en ligne qui lui sont propres (www.harmoniamundi.com) **.

10 – Les fournisseurs et prestataires de services

Chacun dans son champ, les centres de ressources sont capables d'identifier des fabricants de matériels indispensables au bon déroulement d'un spectacle. Les nomenclatures de produits sont beaucoup trop nombreuses, les techniques évolutives et les enseignes changeantes, pour qu'un recensement général soit entrepris ici. On se contentera d'un inventaire sommaire : facteurs d'instruments, facteurs d'orgue, luthiers, fabricants de chapiteaux, de matériel de scène, de sonorisation, d'éclairage, d'équipements audiovisuels, de produis et dispositifs de sécurité (individuelle ou collective)…

Les prestataires de services relèvent sans doute de branches et de compétences encore plus variées que les fabricants. Les activités de la scène requièrent la collaboration de sociétés spécialisées dans l 'assurance comme dans la restauration, le gardiennage ou le vestiaire, sans oublier la location de matériels ou de véhicules. En ce qui concerne la production elle-même, si le théâtre, le cirque ou les arts de la rue déploient leur propre savoir-faire sur le plateau, la piste ou l'aire de jeu, allant souvent jusqu'à la réalisation des costumes et des décors, les musiques – surtout quand elles sont amplifiées – réclament souvent l'assistance de partenaires extérieurs. Et les enregistrements sonores ou audiovisuels requièrent une chaîne d'intervenants jusqu'au stade de la post-production, pour ne pas parler de la retransmission, de la diffusion ou de la promotion. Architectes-scénographes, acousticiens, réalisateurs de décors ou d'éléments de décors, installateurs, experts en sécurité, certificateurs : voici quelques uns des métiers, exercés en profession libérale ou en agence commerciale, qui accompagnent la conception des lieux de spectacle. Experts-comptables, gestionnaires de paye, voyagistes, transporteurs aériens, ferroviaires et routiers, hôteliers, traiteurs, blanchisseurs : ils proposent leurs services aux administrateurs de production, aux chargés de diffusion et aux régisseurs de tournée. Agences de *casting* ou bureaux de *booking*, mais aussi éditeurs, graphistes, maquettistes, imprimeurs, informaticiens et infographistes, webmestres, concepteurs, consultants : les intermédiaires et les collaborateurs occasionnels ne manquent pas pour entourer un spectacle. Enfin les artistes eux-mêmes ont besoin de soins attentifs: agents, attachés de presse, répétiteurs, ou encore ostéopathes et masseurs-kinésithérapeutes !

Pour accéder à ces entreprises ou à ces intervenants, les professionnels peuvent emprunter quatre chemins. La première solution, aléatoire, consiste à les chercher soi-même au petit bonheur à travers les *Pages jaunes* des annuaires téléphoniques, sur les moteurs de recherche, sur les sites de *chat* et les écrans voués à la comparaison des coûts. La seconde, sélective, demande de se fier aux informations d'un collègue, des membres d'un réseau ou du conseiller d'un centre de ressources, compétent soit dans la discipline requise (par exemple CMBV ou IRMA selon le genre musical pratiqué) soit dans le domaine souhaité (Réso-Scéno ou ISTS selon le type de scénographie en cause). Plusieurs CR-SV éditent des annuaires ou des répertoires en ligne qui facilitent l'identification d'un partenaire. La combinaison des deux approches (thématique et fonctionnelle) peut donner des résultats encore plus précis : ainsi identifiera-t-on un loueur de chapiteaux fiable grâce à HLM et au CFPTS. La troisième voie exige plus d'efforts : il s'agit de prendre directement contact avec les fabricants et les prestataires à l'occasion des salons où ils vantent leurs produits et services. Tous trois à Paris, les JTSE et le SIEL, pour le spectacle, et Musicora, pour les musiques, mais aussi le MIDEM et le MIP de Cannes permettent de se faire une idée des qualités techniques et humaines des interlocuteurs. Pour ceux qui ne pourraient se rendre physiquement dans ces foires ou virtuellement sur leurs sites, une dernière possibilité est offerte par des guides édités dans le commerce. Quelques uns ont été mentionnés au fil des pages, surtout pour le secteur des musiques actuelles. Le plus complet pour le spectacle nous semble le *Book technique du spectacle* (*BTS*), édité par *Actualité de la scénographie* (Editions AS, Paris), dont la douzième édition a paru en 2004 sur 250 p. avec 3.800 adresses et 22.000 références de produits. Les

entrées y sont classées par grands domaines : formation, réalisation architecturale, éclairage, audiovisuel, sécurité, salons et associations.

Il existe enfin des sources plus générales sur les métiers d'art qui incluent des renseignements précieux sur les artisans de la musique et du spectacle. Le député Christian Kert a présenté le 9 décembre 2004, au nom de la Commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale, un rapport d'information sur "Les métiers artistiques" (AN, n° 1975, déposé le 7 décembre 2004). On consultera aussi à ce sujet le carnet de liens du GRETA des arts appliqués (www.greta-artsappliques.org) *, qui mentionne notamment ces sites sur les artisans d'art : www.amagalerie.com , www.artisanat.info et www.artisans-d-art.com.

Journées techniques du spectacle et de l'événement (JTSE)

Actualité de la scénographie (Editions AS)

La revue bimestrielle *AS*, que Jean Chollet dirige depuis 1983 ont publié leur cent quarantième numéro en mars 2005. C'est la référence obligée des scénographes. Sous-titrée « la technique au service du spectacle, de l'événement et de l'exposition », ils s'y fient tant pour ses informations spécialisées que pour ses analyses sur l'évolution du langage scénique et les réalisations architecturales, ses rubriques sur les nouveautés, les parutions, les sites Internet, ses échos classés par disciplines (théâtre, danse, musique, rue et cirque). Les Editions AS, qui ont notamment publié l'important ouvrage de J. Chollet et M. Freydefont, *Les Lieux scéniques en France, 1980-1995* (Editions AS, Paris,1996), actualisent plus ou moins régulièrement leur guide-annuaire *Book technique du spectacle* (*BTS 2004*). Elles avaient réalisé les très utiles *Mémentos du spectacle* avec certains centres de ressources, auxquels il appartiendrait de relancer la série avec une version en ligne (certains titres sont d'ailleurs épuisés). La collection « Scéno + » comprend aussi le *Lexique de la scène* de Michel Ladj, (1998) et le *Traité de billetterie* de Jean-Christophe Rouvet, tandis que la collection « Tec » présente le *Guide bilingue du régisseur en tournée* d'Emmanuelle Stäuble (français/anglais, français/allemand, et inversement). Les éditions ont déménagé à Nantes en 1999, mais elles conservent un bureau rue Servan, à Paris (11^E^). Leur site permet de commander des ouvrages à la librairie en ligne (www.as-editions.fr) *.

Satisfaites de l'affluence de la première édition en 2003 (1.250 visiteurs environ) , les Editions AS ont résolu de réorganiser chaque année, avec leurs homologues européennes *Bühnentechnische Runschau* (BTR, Allemagne), *Proscenium* (Belgique) et *Zischtlijnen* (Pays-Bas), les Journées techniques du spectacle et de l'événement (JTSE) ou « Salon international de la machinerie et du technique » au pavillon de Bercy, à Paris, fin novembre, grâce au soutien de la région Pays de la Loire, de la ville de Nantes et du Centre français du commerce extérieur (CFCE). Des ateliers et conférences contribuent à l'animation de ce salon où les fabricants et prestataires présentent leurs matériels et services sur des stands. Contrairement à son concurrent, le SIEL, il n'est pas encore possible de consulter leur répertoire ou de visionner leur catalogue en ligne.

SIEL : Salon professionnel des univers du spectacle et de l'événementiel

Le sigle SIEL désignait au départ, en 1982, le Salon international des équipements de lieux de loisirs. On suppose que le septième du nom fut joyeux. Le vingt-troisième, organisé par la société Reed Exhibition France au Parc des expositions de la Porte de Versailles (Paris 15e), a reçu plus de 25.000 visiteurs. Il a réuni du 6 au 9 février 2005 les professionnels du spectacle, de la musique, de l'événementiel et de la « nuit » sur deux niveaux : le monde des discothèques et des dancings en bas, le spectacle au-dessus. L'animation est assurée par un programme de conférences et de débats variés, sur l'histoire du théâtre comme sur le rôle de la lumière dans la scénographie. A la différence des autres centres de ressources, l'IRMA y

tient un stand, comme le CFPTS ou encore l'INA. Le site Internet (www.siel-expo.com) ** fournit un répertoire des 331 exposants avec leurs coordonnées, une description de leur activité et souvent une « fiche produit » illustrée. Les participants sont assez représentatifs de la variété des prestataires et des métiers, d'Acor Pelibox (fabricant d'accessoires pour *flight cases*) à Zigoto Prod (producteur d'une revue parodique de music hall). Une recherche par produit (par exemple un harnais de sécurité pour technicien) est également possible pour identifier un fournisseur.

Musicora

En 1985, la premier rendez-vous de Musicora était réservé aux musiques classiques ou baroques. Les cloisons sont tombées d'une édition à l'autre, permettant au jazz, à la chanson et aux musiques traditionnelles du monde de frayer avec les musiques savantes. D'abord abrité sous la fragile verrière du Grand Palais, puis accolé au Salon du livre à la Porte de Versailles, de 1994 à 1996, quand cet édifice a fermé pour travaux, le salon de toutes les musiques a migré à la Grande Halle de la Villette de 1997 à 2004. Ses responsables ont pris l'habitude de traiter un thème central chaque an (par exemple la pratique en amateur). La manifestation de 2006, 21e du nom, toujours organisée au printemps par l'agence Sécession, est annoncée au Carrousel du Louvre. Parmi les 360 exposants de 2004 on remarquait la présence de la lutherie et de la facture instrumentale, des festivals, des institutions et associations musicales, des éditeurs et de la presse, d'un Forum du disque (introduit depuis 2003), de centres de ressources, du ministère de la Culture et des conseils régionaux. Le site (www.musicora.net) ** livre en ligne le répertoire des participants, les archives des années précédentes, le programme des concerts, tables rondes, rencontres, ateliers et animations, passés ou à venir.

Marché international du disque et de l'édition musicale (MIDEM)

Depuis 1955, le MIDEM de Cannes, régulièrement organisé par la société Reed – coordinatrice par ailleurs du SIEL et des salons MIPCOM, MIPCOM Junior, MIPTV, MIPDOC - au mois de janvier, s'est imposé au fil des ans comme le plus grand salon de l'industrie musicale, fréquenté par les major compagnies comme par les petits labels, visité par les ministres et par des stars de la chanson. En 2005, 9.231 participants et 4.366 sociétés de 93 pays sont venus au Palais des festivals en présence de 635 organes de presse, pour confronter leurs informations et impressions sur la santé du secteur, négocier des droits et signer des contrats, participer à 35 conférences et assister à 50 concerts. La foire consacre son principal espace aux pavillons nationaux. Les adhérents de la Société civile des producteurs de phonogrammes de France (SPPF) et de la Société civile des producteurs de phonographiques (SCPP) sont regroupés sous le pavillon français. Le marché admet en outre trois sections spécialisées. Le Midem classique et jazz accueille à lui seul 317 stands de 35 pays. Le Midem électronique Village compte jusqu'à 450 sociétés ou organisations initiées aux styles électro, techno, house, trance, trip-hop, lounge ou experimental. Le MidemNet est depuis quelques temps au centre de toutes les attentions. D'une part le sort de l'édition sur CD et sur papier dépend largement des pratiques d'échange de fichiers qui se développent sur la toile et des solutions de téléchargement légal et payant qui pourront les parer. D'autre part le commerce de la musique à destination des téléphones mobiles est en pleine expansion.

Après quelques exercices en repli, les organisateurs du MIDEM comme les principaux exposants ont réévalué l'importance du spectacle vivant pour promouvoir des artistes, défendre leurs droits et, ce faisant, pour préserver leurs propres bénéfices. S'ils ont compris l'intérêt de faire place aux éditeurs et producteurs indépendants, qui jouent un rôle de découvreurs de talents et de développeurs de projets, ils désirent aussi capter par eux-mêmes une partie de la valeur ajoutée que le spectacle apporte par rapport aux autres formes de

diffusion (reproduction mécanique, radio et télédiffusion, distribution par câble et sur Internet, téléphonie sans fil). Ils ont bien sûr observé la véritable razzia opérée sur le marché par les promoteurs de Pop Stars et Star Academy. Mais ils ont également mesuré la force des festivals et leur poids dans l'économie du spectacle.

Les Victoires de la musique, décernés tous les trois ans à l'issue du salon, assurent un large écho médiatique aux musiciens récompensés. 2005 a vu le lancement d'une autre série de prix : les Midem Classical Awards, attribués par un jury indépendant à des enregistrements méritant l'éloge de la profession. 2006, année de la quarantième édition, verra celle-ci tirer le bilan des campagnes entreprises en 2004 pour lutter contre la copie illicite et pour redresser les ventes.

Le site Internet, dont les interfaces sont traduites en huit langues (www.midem.com) **, n'en cause pas moins anglais. Il propose les récents numéros de la *Newsletter* (quinzomadaire de février à novembre et hebdomadaire en décembre et janvier), les programmes de la manifestation, des renseignements pour les exposants et visiteurs. L'accès à la base de donnés en ligne qui présente les coordonnées et les activités des participants, est réservé à ces derniers, titulaires d'un mot de passe.

11 – Les structures de production et de diffusion

Il serait pour le moins paradoxal de clore l'inventaire des partenaires des centres de ressources du spectacle vivant sans mentionner les institutions artistiques auprès desquels ils travaillent. Les théâtres dramatiques ou lyriques, les centres chorégraphiques et les salles de concert, les autres lieux de production et de diffusion, les festivals, les orchestres, les lieux de fabrique pour les arts de la rue et les pôles régionaux du cirque, les compagnies dotées d'un lieu fixe et les structures de musiques actuelles possèdent rarement une documentation suffisante pour couvrir leurs besoins internes. *A fortiori*, ces structures n'ont pas – sauf les exceptions citées au fil de ces chapitres - les moyens en documents, locaux, personnels et crédits, de satisfaire la curiosité du public pour toutes les demandes et recherches se rapportant à leur domaine artistique. Cela n'entre du reste ni dans leurs missions ni dans les compétences de leur personnel. Et pourtant c'est bien là, sur le plateau ou la piste, dans l'atelier ou les bureaux, avec les spectateurs, que les œuvres viennent au jour, avec toutes les connaissances dont elles procèdent et toutes les traces qui en témoignent.

Ces établissements de programmation entretiennent un édifice dont l'histoire réserve encore des surprises. Ils recèlent les archives de leur direction et souvent des administrateurs qui l'ont précédée. Ils reçoivent des écrits d'auteurs et parfois – ce n'est pas la règle générale – les lisent pour fournir une réponse argumentée. Ils constituent un fichier de collaborateurs intermittents, interprètes et techniciens. Ils conservent les courriers et les brochures des compagnies et des groupes, les dossiers de production et le bilan d'exploitation des spectacles. Certains dressent des statistiques ou conduisent des enquêtes auprès de leur public. Ils entreposent des matériels, des costumes et des éléments de décor. Ils organisent des rencontres, montent des expositions, accueillent des séminaires, dispensent des formations, lancent des actions pédagogiques. Nombre d'entre eux éditent des bulletins, des journaux parfois, d'authentiques revues dans quelques cas dont la collection mérite la consultation. De plus en plus construisent un site Internet dont la mémoire risque de s'envoler. Des livres, des disques, des films, des vidéogrammes procèdent de leur activité, sur lesquels l'établissement garde des droits. On l'a dit et on le redira, il s'agit de mieux préserver, classer, indexer, diffuser ces richesses qui attirent des amateurs, des élèves, des étudiants, des enseignants, des chercheurs, des professionnels, enfin de simples spectateurs désireux de prolonger leur expérience ou de satisfaire leur curiosité.

Afin qu'ils puissent y accéder, il importe donc que chacun puisse les identifier à travers des répertoires d'adresses dûment actualisées, qui mentionnent le cas échéant l'origine et le tutelle de la structure, précise leurs spécialité et, si possible, signale la présence de ressources ou l'existence d'une personne qualifiée pour fournir des informations. Rien de plus simple, avancera-t-on, pour qui dispose de la panoplie complète des guides-annuaires de la dernière édition. Pour tous les autres, qui forment l'immense majorité, y compris parmi les professionnels de la musique, du spectacle et même de la documentation, la découverte passe par Internet. Si les sites des CR-SV (CNT, CND, Cité de la musique, IRMA, HLM, CITI) permettent quasiment tous de fournir la notice d'un établissement grâce à l'interrogation d'un moteur de recherche, il est plus difficile d'en extraire, imprimer ou télécharger des listes complètes. L'examen a montré en outre que les répertoires exhaustifs n'existaient pas encore dans certaines disciplines (marionnettes, conte).

En pratique, l'inventaire des lieux s'avère ardu pour qui n'est pas rompu à la gymnastique des « critères de recherche avancée », à la grammaire des labels, des tutelles et des statuts, à la navigation électronique par gros temps. Les annuaires de liens et les bases de données spécialisées sont conçues pour des utilisateurs sachant ce qu'ils veulent. Trop d'interfaces rendent mieux justice aux talents graphiques ou techniques des webmestres qu'aux attentes concrètes des visiteurs. Un exemple ? Plus de la moitié des centaines de sites explorés pour

cette étude laissent ignorer sur leurs écrans d'accueil ou de sommaire la raison sociale, l'adresse postale et les coordonnées téléphoniques des organismes qui les édite. Plusieurs dissimulent ces données pour favoriser l'interrogation à distance, en allégeant leur correspondance et soulageant leur standard. Un clic sur la case « contact », quand elle existe, lance un logiciel de messagerie, comme si l'on souhaitait aussitôt envoyer un courriel dans l'espoir d'une réponse aussi rapide. Celles et ceux qui espèrent découvrir l'objet de leur quête au hasard de la flânerie risquent fort de s'égarer ou de faire perdre un temps précieux aux agents des bibliothèques, des centres d'information et des pôles de ressources.

C'est pourquoi il convient de mettre à la disposition de tous des nomenclatures d'entrepreneurs du spectacle rangés selon les catégories reconnues par le ministère de la Culture. En ce qui concerne les organismes subventionnés, celui-ci pourrait aisément satisfaire cette exigence en temps réel sur ses sites. Ce n'est pas encore le cas en 2005. Ainsi, l'intendant étranger qui voudrait connaître le nom des directeurs de centres dramatiques actuellement en poste ou le nombre des scènes nationales programmant régulièrement des spectacles pour le jeune public devra entreprendre plusieurs démarches pour parvenir à ses fins.

Précises, les listes qui émanent de la DMDTS et remontent des DRAC souffrent parfois d'une mise à jour irrégulière et d'une centralisation imparfaite.

Toutefois l'un des deux guides annuels du DIC (*La Saison culturelle, France 2004-2005*, MCC-DIC, 16e édition, novembre 2004, 576 pages, 10 €) édité pour la seizième fois consécutive, présente environ 400 établissements de spectacles (théâtres nationaux, municipaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales et conventionnées, opéras, salles de concerts, centres culturels...) avec leur descriptif, les adresses, les numéros de téléphone et de télécopie, la messagerie et le site Internet, mais aussi leur programmation, c'est-à-dire près de 10.000 spectacles en tout. Le second guide du DIC traite de la même manière les *Festivals et expositions* organisés durant l'été (*France 2004*, MCC-DIC, 21e édition, mai 2004, 580 pages, 10 €).Les deux ouvrages sont vendus par correspondance (moyennant 4 € de port : guide.culturel@ocp-culture.fr ou www.ocp-culture.fr). Toutes ces données factuelles et événementielles sont enregistrées dans la base du ministère de la Culture, consultable en ligne sur le portail (www.culture.fr, rubrique « Autres recherches », onglets « Organisme » ou « Agenda culturel »). Pour des raisons liées au mode d'indexation, qui ignore la subtilité des appellations officielles, la fiabilité du système n'est pas totale : le moteur de recherche affiche seulement trois « maisons de la culture » qui portent effectivement ce nom, mais dont aucune n'a le label de scène nationale, cinq SMAC et onze CCN…

En guise de repêchage, la FAQ affichée à la case « contacts » du site institutionnel (www.culture.gouv.fr) propose des contacts par voie de messagerie avec la DMDTS : « Les questions, demandes de renseignements ou d'information sur les questions concernant les spectacles, théâtre, musique, danse sont à adresser à : théâtre : nicole.gasser@culture.gouv.fr ; musique et danse : tuan.luong@culture.gouv.fr ; documentation (listes, adresses) : sylvie.faye-dainville@culture.gouv.fr ; ».

Les sélections de signets proposées par le portail grand public (www.culture.fr/ArtsDuSpectacle/) sont volontairement restreintes (seulement douze occurrences pour le théâtre en mars 2005). Les demandes plus poussées se font sur des registres thématiques et fournissent des réponses assez aléatoires.

C'est sur les sites disciplinaires de la sous-direction des Technologies de l'information et de la communication pour l'Education (SDTICE) du ministère de l'Education nationale que se trouvent à l'heure de ce constat la meilleure sélection de sites d'établissements nationaux du spectacle, mais aussi de centres de ressources, de bibliographies en ligne et de webmagazines, à la fois mise à jour, hiérarchisée, commentée. La présentation diffère pour la

musique où les liens extérieurs figurent à la rubrique « outils » (www.educnet.education.fr/musique/accueil/index.htm) *** et pour le théâtre où ils se trouvent avec les « ressources » (www.educnet.education.fr/theatre/) ***.

A défaut de fournir les adresses (qui ne sont pas en effet de son ressort), le DEP récapitule les chiffres disponibles pour les principaux labels. En voici une synthèse, enrichie par quelques recoupements avec les sources de la DMDTS et celles des

Centres de ressources, d'une discipline à l'autre, en 2004 (le signe ° marque la présence d'une bibliothèque ouverte au public au sein de l'établissement)°.

a) Théâtre

• 5 théâtres nationaux (TN), dont quatre à Paris (la Comédie-Française° avec ses trois théâtres, le Théâtre national de Chaillot, le Théâtre national de la Colline, le Théâtre national de l'Odéon°) et un seul en région (Strasbourg) : 105 spectacles, 2.114 représentations et 835.000 spectateurs.

• 33 centres dramatiques nationaux (CDN), 2 CDN pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ), 9 centres dramatiques régionaux (CDR) : 5.552 représentations au siège et 2.430 en tournées, 1,1 million de spectateurs au siège et 485.000 en tournées (pour 41 CDN et CDR durant la saison 2003-2004).

• 592 compagnies théâtrales subventionnées par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS) pour un total de 22,4 millions d'euros, dont 273 conventionnées en 2002.

• 93 compagnies gérant un lieu fixe recensées par le CNT.

• 53 compagnies de théâtre itinérant affiliées au CITI (sur environ 80 actives).

• 50 théâtres privés de Paris, adhérents au Fonds de soutien et membres de l'ASTP (sur un total d'environ 130 salles): 12.100 représentations et 3,1 millions de spectateurs.

b) Spectacles (toutes disciplines)

• 70 scènes nationales (SN) : 7 700 représentations et 2,3 millions d'entrées pour le spectacle vivant (sur les 67 établissements enregistrés pour la saison 1999-2000).

• 62 scènes conventionnées (SC) : environ 5.500 représentations et 1,5 million de spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

• 100 théâtres de ville et centres culturels communaux adhérents au SNDTV, sur un total indéterminé, estimé à un millier environ).

c) Cirque, Arts de la rue, Marionnettes

• 12 pôles régionaux du cirque : résultats cumulés non disponibles.

• 1 Centre national de création pour les arts de la rue, Lieux publics (à Marseille)

• 12 lieux de fabrication pour les arts de la rue (dont une dizaine subventionnés par le ministère, six d'entre eux ayant obtenu le label de centre national en 2005) : *idem*

• 1 structure de création et diffusion pour la marionnette à Paris, le TMP.

• 62 compagnies de cirque traditionnel recensés par HLM* (dont une très petite minorité est partiellement subventionnée).

• 309 compagnies de cirque contemporain recensés par HLM* (dont un peu plus du quart serait subventionné par le ministère)

• 880 artistes individuels et compagnies des arts de la rue recensés par HLM* (dont environ 170 subventionnées par l'Etat).

• 200 compagnies de marionnettes et théâtre d'objets recensés par THEMAA*, et 160 recensées par HLM* (sur un total estimé à 400 par la DMDTS, dont une proportion

indéterminé de subventionnées).

(* NB : les mêmes compagnies peuvent être inscrites dans plusieurs disciplines).

d) Art lyrique, chant et ballet

• 1 Opéra national à Paris (ONP) avec ses deux théâtres (Bastille et Garnier°), son orchestre et son corps de ballet: 438 représentations et 741.000 spectateurs, dont 414.000 pour les spectacles lyriques et 297.000 pour les ballets.

• 1 théâtre national à Paris (Opéra-Comique) : 225 représentations au cours de la saison 2001-2002.

• 18 théâtres lyriques municipaux (dont trois ayant le label d'Opéra national à Lyon, Strasbourg et Bordeaux) membres de la Réunion des opéras de France (ROF), avec leurs orchestres et leurs corps de ballet : 1.600 représentations et 1,2 million de spectateurs (pour tous types de spectacles, dans les 17 théâtres appartenant à la Réunion des théâtres lyriques de France au cours de la saison 2000-2001).

• Compagnies lyriques indépendantes subventionnées par l'Etat : non recensées.

• Ensembles vocaux et chorales subventionnées par l'Etat : non recensés.

e) Danse

• 19 Centres chorégraphiques nationaux (CCN): 1.300 spectacles et 570.000 spectateurs estimés au cours de la saison 2001-2002.

• 1 Maison de la danse (à Lyon).

• 6 Centres de développement chorégraphique (CDC).

• 204 compagnies chorégraphiques subventionnées par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS), dont 26 conventionnées en 2002.

f) Musique symphonique et musique savante d'aujourd'hui

• 29 orchestres membres de l'Association française des orchestres (AFO) : 2.600 concerts et 2,5 millions d'auditeurs (au cours de la saison 2001-2002).

• 4 centres nationaux de création musicale : environ 150 représentations et 34.000 spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

• 37 ensembles musicaux conventionnés par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS) en 2002.

g) Musiques actuelles, variété, jazz

• 73 Scènes de musiques actuelles (SMAC) reconnues ou subventionnées par le ministère de la Culture en 2002 : 2.757 spectacles et près de 732.000 spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

• 800 autres salles de musiques amplifiées environ proposant une programmation régulière (sur un total de 1.400 lieux) d'après l'IRMA.

• 2.600 artistes individuels et groupes de jazz, 400 festivals, 400 clubs et salles spécialisées selon l'IRMA (CIJ).

• Plusieurs milliers d'artistes individuels et groupes de chanson, variétés, musiques amplifiées ou électroniques selon l'IRMA (CIR).

• 2.500 artistes individuels et groupes de musique traditionnelle et musiques du monde, 250 festivals selon l'IRMA (CIMT).

h) Autres organismes de création, accueil, tournées

Un inventaire raisonné des lieux de production et de création de concerts et de spectacles doit aussi inclure d'autres types de structures fixes, de manifestations régulières, d'entreprises et d'associations indépendantes.

• 16 centres culturels de rencontre français sont affiliés à l'ACCR (www.accr-europe.org) *.

• 50 sites pluridisciplinaires ou « lieux intermédiaires » sont reliés au réseau Artfactories (www.artfactories.net/fr_lieu.php3) **. Le dernier inventaire des entités aussi appelées « friches », famille mouvante par essence, date du rapport de Fabrice Lextrait.

• Plusieurs instituts supérieurs, écoles professionnels, conservatoires nationaux d'enseignement artistique créent et accueillent des spectacles et des concerts de manière relativement fréquente : c'est notamment le cas en théâtre pour le CNSAD à Paris, l'ESAD de Strasbourg, l'ENSATT de Lyon, en musique et danse pour les CNSMD de Paris et Lyon, en danse pour le CNDC d'Angers, en cirque pour le CNAC, l'Académie Fratellini et le Studio du Lido de Toulouse, en marionnettes pour l'IIM, cela le devient parfois pour le Studio national des arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing), et cela le sera sans doute bientôt pour la FAI-AR en arts de la rue. Bien d'autres prestataires de formation, comme la vingtaine de centres polyphoniques régionaux, organisent aussi des représentations publiques.

• 648 festivals d'été sont décrits dans le guide *Festivals et expositions, France 2004*.

• 159 festivals se déroulant d'octobre à mai sont couverts dans *La Saison culturelle, France 2004-2005.* La ventilation par disciplines et spécialités de cet effectif, dont le niveau de subvention par l'Etat varie de 0% à plus de 75% (par exemple pour le Festival d'Automne à Paris), s'avère impossible en raison du caractère pluridisciplinaire d'un nombre croissant de programmes.

• 22 salons culturels sont signalés dans ce même guide. Ils présentent les offres des professionnels et reçoivent le public pour des concerts, des spectacles ou des conférences.

• Le ministère tient le compte des entrepreneurs du spectacle titulaires d'une licence, selon les catégories prévues par la législation : parmi eux, des producteurs de concerts ou de spectacles, des organisateurs de tournées, des agences d'événements. Le meilleur moyen d'évaluer les forces de chaque profession consiste à consulter les fichiers d'adhérents des associations ou chambres professionnelles citées plus haut (par exemple les 240 membres du PRODISS).

• Le nombre de compagnies et ensembles professionnels (de théâtre, danse, musique, chant…) que le ministère de la Culture ne subventionne ni ne conventionne, mais qui n'en reçoivent pas moins des financements de la part d'autres administrations de l'Etat ou des collectivités territoriales, n'a pas fait l'objet d'une enquête systématique ou d'un recensement officiel. Il serait périlleux d'extrapoler à partir du cas des compagnies des arts de la rue, mais il est intéressant d'observer que dans cette branche environ deux compagnies sur cinq touchent des subventions locales sans être aidées par le ministère (voir notamment Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvauroux, *Les Arts de la rue*, La Documentation française, Paris, 2000). Beaucoup de groupes de musiques actuelles vivent sans subvention, de leurs prestations sur scène et de la diffusion de leurs enregistrements. On voit en revanche que la dépendance vis-à-vis de l'argent public est beaucoup plus grande dans le théâtre et la danse.

i) Association des centres culturels de rencontre (ACCR)

Le CNES à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l'IMEC à l'Abbaye d'Ardenne sont aussi des centres culturels de rencontre, comme l'Abbaye de Royaumont, l'Association ProQuartet au château du Grand-Jardin de Joinville-sur-Marne et le Moulin d'Andé. Chacun

de ces lieux abrite des ressources pour une discipline liée au spectacle vivant : bibliothèque de recherche, salles d'étude, résidences d'auteurs, espaces de répétition, outils de production… La rencontre s'y produit entre des conservateurs, des écrivains, des interprètes et un public, mais aussi entre une mémoire, dont la pierre témoigne, et un avenir, que des créations permettent.

Ce label forgé au début des années 1980 après les premières opérations de reconquête patrimoniale menées durant la décennie précédente, est attribué par le ministre de la Culture sur recommandation des directions concernées (DAPA et DMDTS, ou DLL, ou DAP), sur la foi d'un solide dossier établissant l'importance architecturale de l'édifice, la qualité de sa rénovation, sa capacité d'héberger des chercheurs, des auteurs et des artistes, l'originalité de son projet artistique ou intellectuel, son ouverture au public extérieur. Car les visiteurs de ces monuments historiques et sites patrimoniaux, restaurés et convertis à des fins culturelles, sont aussi les spectateurs et les auditeurs de multiples manifestations musicales, théâtrales ou spectaculaires. Il en existe seize en France (dont l'un en Guyane et un autre en Martinique), mais une centaine dans les douze pays d'Europe qui se reconnaissent dans ce concept et appartiennent au réseau des centres culturels - monuments historiques.

Présidée par Jean Maheu et animée par Jean-Noël Mathieu, l'ACCR a en effet pris une dimension européenne, que devrait refléter son site (www.accr-europe.org, encore en construction début 2005), et son centre de ressources parisien de la rue Bleue (9e). Partiellement opérationnelle seulement, sa base de données MOREUS doit fournir les notices descriptives des bâtiments, de leurs usages à travers les siècles, leurs activités actuelles et leurs modalités d'accueil. L'association ne demande qu'à se renforcer : le sommaire de sa base énumère d'ores et déjà en France plus de 200 lieux patrimoniaux voués à des missions d'ordre culturel. L'agenda du site et le bulletin d'information *Travées* (téléchargeable en ligne) dont la tentative de transformation en revue de large diffusion s'était soldée par un échec, rend compte au fur et à mesure de l'extension du réseau.

12 – Le mécénat

Fondation de France

Créée en 1969, la Fondation de France est la plus importante organisation de ce type au niveau national. Reconnue d'utilité publique mais indépendante de l'Etat, elle reçoit legs et dons de particuliers et d'entreprises, grâce à un fichier d'environ 745.000 donateurs en 2003) qui lui permettent de mener des actions dans quasiment tous les champs, humanitaire, médical, social, économique, environnemental, sportif, éducatif, culturel. Elle héberge elle-même 543 autres fondations dont une cinquantaine émanant d'entreprises. Ses sept délégations régionales répartissent à peu près 60 millions d'euros par an sous forme de subventions, de bourses et d'aides aux projets. Son portail décrit les critères et les attributaires des différents programmes (www.fdf.org) **. Deux d'entre eux intéressent plus particulièrement les musiciens et les gens du spectacle. Les « nouveaux commanditaires » soutiennent depuis 1995 des opérations associant très en amont les auteurs, les programmateurs et les destinataires de l'œuvre à créer. Les « initiatives d'artistes » favorisent depuis 1992 des réalisations qui prennent corps dans un contexte bien particulier. Dans les deux cas, l'engagement des artistes dans un milieu ou sur un territoire constitue un argument de sélection. La culture est ici approchée surtout comme facteur d'intégration sociale, les jurys cherchant à promouvoir des démarches en direction de publics non initiés. Il faut toutefois remarquer que des institutions solides et des personnalités reconnues ont déjà eu accès à ces compléments de financement. D'autres concours sont réservés aux jeunes dont il s'agit d'encourager le talent ou la vocation.

Association pour le développement du mécénat industriel et commercial (ADMICAL)

Sous la présidence de Jacques Rigaud, l'ADMICAL a prôné, encouragé et suivi les réformes fiscales qui, depuis sa fondation en 1979, ont progressivement incité les entreprises à accorder leur soutien financier à des actions d'intérêt général. Après être intervenues sous le mode d'amendements aux lois de finances pour 1982 (article 87), 1984 (art. 4) et 1985 (art. 79), les dispositions en faveur des sociétés et des particuliers sont devenues de plus en plus favorables, de la loi du 23 juillet 1987 instituant le Conseil supérieur du mécénat à la loi du 1er août 2003, en passant par la loi sur les fondations d'entreprises du 4 juillet 1990. A la demande de Jean-Jacques Aillagon, le ministère de la Culture s'est dépensé pour convaincre les donateurs, en créant une mission pour le mécénat (joignable par télécopie au 01 40 15 77 07 ou par courriel : mission-mecenat@culture.gouv.fr) et en nommant des correspondants auprès des DRAC. Le ministère chargé du Budget les informe des détails juridiques sur son site (www.impots.gouv.fr) **. La fiscalité des fondations d'utilité publique a été allégée, les conditions de leur constitution sont simplifiées, la mise en place d'une fondation provisoire, à capital « consomptible » est autorisée. Les établissements de spectacle peuvent bénéficier du mécénat, y compris s'ils sont assujettis à la TVA et aux autres impôts commerciaux, sous réserve que leur gestion soit désintéressée. Les acquisitions d'œuvres d'art vouées à l'exposition publique et les achats d'instruments de musique destinés à être prêtés à des artistes peuvent être intégralement déduits des résultats imposables. Les incitations sont plus généreuses encore en ce qui concerne la participation des entreprises à la sauvegarde du patrimoine.

En dépit des avantages offerts (60% de réduction de l'impôt sur les personnes physiques dans la limite de 20% du revenu déclaré, et 60% de l'impôt sur le bénéfice des sociétés, dans la limite de 0 ,5% du chiffre d'affaires), le management français reste très prudent dans ce domaine, surtout en comparaison des us et coutumes d'outre-Manche et d'outre-Atlantique. Avec une préférence pour les opérations de prestige, les groupes travaillant à la lisière du domaine public se montrent les plus hardis à soutenir les festivals et les institutions de

production, bien que leurs choix esthétiques s'avèrent nettement moins audacieux que ceux de l'Etat et des collectivités territoriales. Quelques fondations d'entreprises, autorisées en vertu de la loi de 1990, définissent de manière précise le champ de leur intervention. Plus près des acteurs de terrain, les sociétés disposant d'un réseau de maillage serré, comme celles du secteur bancaire ou de la grande distribution, accordent ici et là leur appui à des actions de diffusion ou même de formation. Parmi les motifs d'intérêt des entrepreneurs et de leurs conseillers en communication, la musique et le chant – surtout classiques - arrivent derrière le patrimoine et les arts plastiques, mais elle devance les autres genres du spectacle, théâtre, danse et cirque.

Les compagnies indépendantes comptent peu sur le mécénat pour mener à bien leurs projets. Les besoins des établissements et festivals du secteur excédant de loin les offres des entreprises, l'ADMICAL reçoit plus de demandes de contacts de la part d'administrateurs soucieux de boucler un budget de création que de la part de patrons en mal d'œuvres ou d'artistes à protéger. Ceux-ci la sollicitent néanmoins pour connaître les dispositions applicables à leurs dons ou à leurs dépenses de sponsoring. Elle fait face aussi à la curiosité de nombreux étudiants préparant des mémoires sur ce sujet, cherchant des stages, voire des perspectives de carrière dans ce domaine. La petite documentation interne et le site sont agencés de manière à les orienter au seuil d'une recherche.

L'association a produit les premières estimations des somme globales accordées dans ce cadre à des projets artistiques et culturels. Elle publie régulièrement un palmarès des principales firmes pratiquant le mécénat, classées par ordre de dépense. Ses efforts de communication ne sont pas seulement destinés aux membres des directoires et des cabinets ministériels. Ils visent aussi les responsables d'établissements artistiques, soit pour aplanir leurs réticences à l'égard des fonds privés, soit au contraire pour les conseiller dans leurs recherches de partenaires. Sous la houlette de sa déléguée générale, Marianne Eshet, l'ADMICAL publie un *Guide juridique et fiscal du mécénat*, mais aussi le *Répertoire du mécénat d'entreprise* (biennal), dont l'édition 2004 recense 1.000 entreprises et 5.000 actions (dans tous les secteurs, y compris le sport, la vie sociale et le développement local), et une lettre d'information (*L'Actualité du mécénat d'entreprise*). Elle organise tous les deux ans des Assises nationales et, chaque mois, une session de formation à la recherche de fonds. Bien conçu, le site Internet (www.admical.org) ** bénéficie lui-même de l'aide de six fondations d'entreprises (Caisse des dépôts et consignations, Caisse nationale de prévoyance, Electricité de France, Gaz de France, France Telecom, Schneider). Il propose en ligne une version allégée du répertoire avec les 200 principales références, affiche des brèves d'actualité, des références de textes juridiques, une foire aux questions d'ordre juridique et fiscal.

Table des matières

TOME PREMIER - L'ÉVENTAIL DES MISSIONS

TOME SECOND -LA PALETTE DES COMPÉTENCES ET DES DISCIPLINES

TABLE DES ANNEXES

Sources et ressources pour le spectacle vivant

Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication

Emmanuel Wallon

Paris, février 2006

- Annexes -

Rapport remis au Ministre en septembre 2005

Table des annexes

REMERCIEMENTS

Le projet de cette étude a pris forme grâce aux conseils de Sylvie Hubac, alors en charge de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). Son successeur Jérôme Bouët a manifesté dès sa nomination l'intérêt qu'il portait à ses conclusions.

Je suis reconnaissant envers Francis Esther (ARSEC), René-Jacques Mayer, Catherine Lephay-Merlin et Anne-Marie Rochon (DMDTS), qui n'ont pas ménagé leur appui tout au long de son déroulement.

Ma gratitude va tout particulièrement à Françoise Bedel (DMDTS), dont la gentillesse et la disponibilité ont été très sollicitées. Je remercie aussi Jocelyne Bobin, dont les connaissances en informatique ont rendu de grands services.

Je dis enfin ma dette à mes collaboratrices, Elisabeth Elie et Eva Lovato. Elles ont apporté à ce travail toute leur compétence, leur rigueur et leur énergie. Sans elles il n'aurait pas été envisageable d'entreprendre ce parcours - et encore moins possible de l'achever.

Elles se joignent à moi pour remercier l'ensemble des personnes rencontrées, notamment les responsables et les personnels des centres de ressources, documentations et bibliothèques visités, pour leur accueil chaleureux et leur active contribution.

Nous témoignons avoir partout reçu l'aide escomptée. Les locaux nous ont été ouverts, ainsi que les registres de comptes et les dossiers de projets. Nos demandes ont alourdi une charge souvent pesante, dans une période fort agitée, mais toutes et tous ont joué cartes sur table le jeu de l'inventaire. Si ces professionnels passionnés ne sauraient bien sûr approuver en détail chaque observation de l'enquête, ni ratifier en bloc les recommandations du rapporteur, nous espérons du moins avoir rendu justice à leurs efforts, en partageant leur ambition de rendre plus accessibles les richesses des disciplines artistiques auxquelles ils se consacrent.

Dans son principe - sinon dans ses méthodes - cette étude a soulevé chez eux bien peu de réserves. Ils se montreront donc attentifs à ses résultats, dont la plupart dépendent en vérité de leur propre faculté d'initiative. En commandant ce rapport, le ministre de la Culture et de la Communication a suscité une certaine attente dans les milieux du spectacle. C'est l'affaire de chacun, à son degré de responsabilité, de ne pas la décevoir au moment de l'action.

E.W.

Liberté Egalité Fraternité
République française

Ministère de la Culture et de la Communication

Le Ministre

25 avril 2003

Monsieur Emmanuel WALLON

Monsieur,

Le ministère de la Culture et de la Communication, à travers sa Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS), subventionne plusieurs structures qui assurent, dans différentes disciplines du spectacle vivant, la fonction de centre de ressources. Ces centres ont été créés pour apporter aux professionnels et aux publics concernés des services en termes de conseil, d'information et de documentation, et pour participer à la connaissance, la structuration et l'évolution professionnelle du secteur dans lequel ils opèrent.

Ces centres sont confrontés à un certain nombre d'évolutions récentes qui ont eu pour effet de complexifier leur tâche et d'élargir, de fait, la sphère de leur compétence : on citera, à ce titre, l'augmentation du nombre des compagnies et équipes artistiques indépendantes confrontées à des problèmes de fonctionnement, le développement de services culturels territoriaux déconcentrés ou décentralisés également en demande d'informations, les effets du décloisonnement des disciplines, les conséquences de l'intensification des échanges internationaux, l'adaptation nécessaire des services aux mutations technologiques en cours, ou encore l'ouverture de la notion de patrimoine aux œuvres vivantes et la gestion encore mal maîtrisée de la constitution d'une mémoire des arts de la scène.

Face à ces défis, il importe que les centres de ressources n'agissent pas en ordre dispersé. C'est pourquoi j'ai souhaité vous confier une mission d'étude et de proposition destinée, à partir d'une réflexion sur l'évolution des besoins du grand public et des professionnels en termes de ressources immatérielles, à poser un diagnostic sur leurs capacités actuelles à remplir leurs missions et à tracer des perspectives d'évolution.

…/…

Cette étude s'attachera dans un premier temps à réaliser un état de l'offre de ressources, à travers une description des pôles de conseil, d'information et de documentation des arts de la scène existants, tant nationaux que territoriaux, généralistes ou spécialisés.

L'étude analysera ensuite plus particulièrement les perspectives d'évolution du Centre National du théâtre (CNT), de HorsLesMurs (HLM), d'Informations et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), afin d'anticiper les adaptations que les réalités professionnelles, les données budgétaires et le contexte technologique peuvent aujourd'hui appeler. Il vous appartiendra de rechercher, à la fois dans un souci de rationalisation et de meilleures lisibilité et accessibilité de l'offre qu'ils assurent, s'il est possible d'envisager des traitements convergents et coordonnés de leurs actions.

D'une manière générale, vous ferez toutes propositions susceptibles de favoriser la coopération entre l'ensemble des pôles de ressources.

Vous veillerez à vous rapprocher de Monsieur Dominique Forette, chargé par le Centre national des variétés d'une mission relative au développement éventuel d'une fonction de ressources dans cet établissement public.

Vous pourrez compter sur l'assistance et la coopération des responsables et des personnels des centres de ressources, de même que sur celles des services de la DMDTS.

Je vous remercie de bien vouloir me remettre votre rapport le 15 juillet prochain.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Jean-Jacques AILLAGON

Emmanuel Wallon
Professeur à l’Université Paris X-Nanterre
49, boulevard de Clichy
75009 Paris

Paris, le 26 juillet 2005

M. Renaud DONNEDIEU DE VABRES
Ministre de la Culture et de la Communication
3, rue de Valois
75033 Paris cedex 01

Monsieur le Ministre,

J'ai l’honneur de vous remettre le rapport final de l'étude que votre prédécesseur m'avait confiée sur les centres de ressources du spectacle vivant. En prenant vos fonctions, conscient de l’importance que le libre accès au renseignement, à la documentation, au conseil et à la formation revêt, en cette période d’inquiétudes et d’interrogations, pour les professionnels de la musique, de la danse et du théâtre, ainsi que des autres arts de la scène, de la piste ou de la rue, vous m’aviez autorisé à élargir et approfondir le sujet. J’ai mis ce délai à profit pour compléter les données et développer l’analyse, en tenant compte de l’évolution de la situation.

Les résultats de l’enquête ne se bornent pas à ces écrits. Le matériel remis à la DMDTS en juin 2004 comportait plusieurs instruments conçus pour faciliter les recherches, notamment une base informatique décrivant une cinquantaine de structures subventionnées par le ministère. Avec le soutien de vos services, ma collaboratrice Elisabeth Elie l’a convertie afin de faciliter sa consultation et son actualisation en ligne sur un site expérimental. Avec l’aide d’Eva Lovato, j’ai par ailleurs constitué un fonds documentaire sur les centres de ressources que la Médiathèque de la DMDTS continue de développer. La liste de ces outils, incluant des tableaux comparatifs, une ample bibliographie, un répertoire et un annuaire de signets, est rappelée parmi les annexes du rapport.

…/…

Celui-ci comprend deux volumes. Le tome premier (*L'éventail des missions,* 215 p.) évalue l'offre et la demande de ressources immatérielles, observe les performances et les carences des dispositifs en place, puis formule des préconisations d'intérêt général pour améliorer les services dédiés aux professionnels comme au grand public. La coopération est le maître mot de ses conclusions. Un résumé retrace les principaux axes de l'action que votre administration pourrait engager, aux côtés des établissements spécialisés, en faveur de la collecte et de la transmission des informations, de la sauvegarde du patrimoine des arts du spectacle, de la connaissance statistique des réalités du secteur, d'une mise en œuvre dynamique du droit d'auteur, de l'essor de l'éducation permanente, des progrès de l'emploi culturel. Le tome second (*La palette des compétences et des disciplines*, 415 p.) examine en détail plus de deux cents organismes qui remplissent des missions de cet ordre, répartis en trois grandes catégories : les généralistes, les spécialistes, les partenaires. Les renseignements pratiques y sont souvent assortis de propositions concrètes.

J'ai donc agencé l'ouvrage dans l'espoir qu'il éclaire vos décisions, mais aussi qu'il serve à toute personne en quête de *Sources et ressources pour le spectacle vivant*, car il n'existait encore aucun équivalent d'un tel guide. C'est pourquoi je plaide pour sa publication rapide, aussi bien en ligne que sur papier. Parions qu'en s'appropriant les savoirs qui les concernent, les auteurs, les artistes, les techniciens et les administrateurs prendront une part plus active à l'élaboration de solutions d'avenir.

En vous remerciant pour l'attention que vous accorderez à ce travail, mené deux ans durant en sus de mes obligations universitaires, je me tiens à votre disposition pour toutes les questions dont vous souhaiterez m'entretenir.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de ma respectueuse considération.

Emmanuel Wallon

- Copie à Jérôme Bouët, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.
- Pièces jointes :
Sources et ressources pour le spectacle vivant, deux volumes,
Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, Paris, juin 2005
(version électronique et version imprimée).

LISTE DES ENTRETIENS RÉALISÉS
dans le cadre de l'étude

(247 personnes d'avril à novembre 2003)

Ministère de la Culture et de la Communication

Cabinet du ministre
Laurent Brunner, conseiller technique pour le spectacle vivant

Direction de la musique de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS)
Sylvie Hubac, directrice (26/2/03, 29/4/03 et 27/10/03)
Michel Rebut-Sarda, directeur-adjoint (24/6/03 et 30/7/03)
René-Jacques Mayer, secrétaire général (1/7/03 et 27/10/03)
Catherine Ahmadi, sous-directrice de la création et des activités artistiques
Michelle Durand, chef du bureau de la diffusion et des lieux (1/7/03)
Elena Dapporto, responsable pour le cirque et les arts de la rue (1/7/03)
Alain-Hugues Genevois, chef du bureau des écritures et de la recherche (1/7/03)
Mireille Destribats, adjointe au chef du bureau des écritures et de la recherche (1/7/03)
Catherine Giffard, sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques (25/2/04)
Solange Barbizier, chef du bureau du patrimoine et de la mémoire (24/6/03 et 1/7/03)
François Brouat, sous-directeur de la formation professionnelle et des entreprises (01 40 15 89 60)
Marianne Revoy, chef du bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles (1/7/03)
Jean Carabalona, chef du service de l'inspection et de l'évaluation (24/6/03).
Alain Brunsvick, inspecteur pour le théâtre (24/6/03)
Jean-Christophe Parré, inspecteur pour la danse (24/6/03)
Marie Moreau-Descoing, Inspectrice pour le cirque et les arts de la rue (24/6/03)
Pierre Chambert, inspecteur pour les arts de la marionnette (24/9/03)
Catherine Lephay-Merlin, responsable de l'Observatoire des politiques du spectacle (OPS) (17/6/03 et 29/9/03)
Anne-Marie Ley-Julien, chef du bureau des ressources humaines et de l'administration générale (01 40 15 89 74)
Patrick Ciercolès, chargé d'une étude sur "La réorganisation des services de communication du ministère" (1/7/03)
Brigitte Jay, chef de la mission de la communication (24/6/03)
Sylvie Faye-Dainville, assistante à la mission de la communication (24/6/03)
Anne-Marie Rochon, documentaliste (24/6/03, 1/7/03, 8/9/03 et 9/9/03)
Françoise Bedel, assistante du secrétaire général (contact régulier)
Jocelyne Bobin, assistante du secrétaire général

Département de l'information et de la communication (DIC)
Emmanuel Fessy, chef du département (2/7/03)

Elisabeth Raynal, responsable du service de documentation et d’information (2/7/03)

Direction de l’administration générale (DAG)
Anne Faure, chargée de mission pour la coordination documentaire (2/7/03)

Département des études et de la prospective (DEP)
Jean-Michel Guy, ingénieur de recherches (17/7/03)

Délégation au développement et à l’action territoriale (DDAT)
Nicole Pot, chargée d’une étude sur la restructuration des services centraux du ministère (7/4/03)

Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)
Marie-Hélène Lemoine, responsable du centre de documentation de la DRAC Haute-Normandie (9/7/03)

Office national de diffusion

Office national de diffusion artistique (ONDA)
Fabien Jannelle, directeur (16/06/03)
Jean-Christophe Bonneau, secrétaire général (16/06/03)
Giusi Tinella, responsable de l’information nationale et internationale (16/06/03)
Catherine Barthélemy, documentaliste (16/06/03)

Centres et pôles de ressources sur les musiques

Cité de la Musique
Laurent Bayle, directeur général (17/06/03)
Marie-Hélène Serra, directrice du Département de pédagogie et de documentation musicales (11/7/03)
Patrice Verrier, responsable du Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM) (11/7/03)
Christiane Louis, responsable du Centre d’informations musicales (CIM) (11/7/03)
Christine Maillebuau, responsable de la Médiathèque pédagogique (MP) (11/7/03)
André Nicolas, directeur de l’Observatoire national de la musique (ONM) et coordinateur du Réseau Musique et danse (RMD) (28 et 30/7/03)
Mounir Tarifi, informaticien de l’ONM (28/7/03)

Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA)
Gilles Castagnac, directeur (5/3/03 et 28/5/03)
Frédéric Drewniak, responsable du Centre d’information du rock (CIR)(23/9/03)
François Bensignor, responsable pour les musiques traditionnelles (CIMT)(23/9/03)
Pascal Anquetil, responsable du Centre d’information du jazz (CIJ) : (23/9/03)
Jean-Noël Bigotti, responsable du centre de ressources (23/9/03)
Bertrand Mougin, responsable des formations (5/3/03)

Centre de documentation sur la musique contemporaine (CDMC)
Marianne Lyon, directrice (28/7/03)
Katherine Vayne, administratrice (28/7/03)
Isabelle Gauchet, responsable du département documentation (28/7/03)

Institut de recherche et coordination en acoustique/musique (IRCAM)
André Santelli, directeur adjoint (8/9/03)
Michel Fingerhut, directeur de la Médiathèque et du Bureau Etudes et méthodes (8/9/03)

Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)
Vincent Berthier de Lioncourt, directeur (9/9/03)
Pierre Pellerin, responsable des partenariats (9/9/03)
Viviane Niaux, bibliotécaire (9/9/03)
Corinne Daveluy, administratrice de la base de données Philidor (9/9/03)

Médiathèque Gustav-Mahler
Alain Galliari, directeur (22/9/03)

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMD-P), Médiathèque Hector-Berlioz
Dominique Hausfater, directrice (17/9/03)

Centre national du jazz, du rock et des variétés (CNV)
Antoine Masure, directeur (17/9/03)
Sophie Kopaczynski, responsable des ressources et de la communication (17/9/03)
Dominique Forette, chargé d'une "Etude de faisabilité visant à mettre en œuvre un centre de ressources au sein du CNV" (21/5/03)

Fonds pour la création musicale (FCM)
François Chesnais, directeur (voir sa lettre)

Hall de la chanson
Serge Hureau, directeur (3/7/03)
Sylvian Torikian, administrateur (3/7/03)
Jenny Dabadie, responsable de la communication (3/7/03)

La Maison du jazz
Laurent Cugny (voir sa lettre du 13/8/03)

Centres et pôles de ressources sur l'opéra

Opéra de Paris
Martine Kahane, directrice du service culturel (8/7/03)
Philippe Cousin, bibliothécaire (8/7/03)

Réunion des opéras de France (ROF)
José Médina, délégué général (18/9/03)

Centres et pôles de ressources sur la danse

Centre national de la danse (CND)
Michel Sala, directeur général (5/6/03 et 13/6/03)
Claire Verlet, directrice de la maison des compagnies et des spectacles (30/09/03)
Sylvie Dhuyvetter, responsable du bureau des compagnies (30/09/03)
Claire Rousier, directrice du département du développement de la culture chorégraphique (30/09/03)
Laurent Sébillotte, responsable de la médiathèque (30/09/03)
Agnès Wasserman, conseillère au département des métiers (1/10/03)

Maison de la danse
Candice Martel, stagiaire en DU d'administration du spectacle vivant (16/6/03)

Centres et pôles de ressources sur le théâtre

Centre national du théâtre (CNT)
Jacques Baillon, directeur (20/5/03)
Cécile Hamon, administratrice (20/5/03)
Véronique Bernex, conseillère juridique (20/5/03 et 25/9/03)
Naïma Benkhelifa, conseillère pour les métiers et les formations (25/9/03)
Marie-Pierre Bianchi, responsable du centre de documentation (20/5/03 et 26/9/03)
Elisabeth Chabot, responsable de la vidéothèque (20/5/03 et 25/9/03)

Maison Jean Vilar
Roland Monot, président de l'Association Jean Vilar (17/7/03 et 21/7/03)
Jacques Téphany, responsable de projets, Association Jean Vilar (15 et 16/7/03, 21/7/04)
Frédérique Debril, secrétaire générale (16/7/03)
Melly Puaux, responsable du fonds Jean Vilar (20/7/03)
Marie-Claude Billard, conservateur de la bibiothèque (Département des arts du spectacle de la BNF) (21/7/03)
Francis Mercier, régisseur (16/7/03)

Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire et universitaire (ANRAT)
Jean-Pierre Loriol, délégué national (16/7/03)
Danièle Naudin, administratrice (2/7/03)
Claire-Emmanuelle Bouvier, chargée de projets (2/7/03)
Delphine Gallet, chargée de communication (2/7/03)

Centre national des écritures du spectacle (CNES)
Daniel Girard, directeur (21/7/03)
Françoise Villaume, directrice adjointe (21/7/03)

Aux Nouvelles écritures théâtrales (ANETH)
Mireille Davidovici, directrice (28/7/03)

Agnès Oudot, responsable du centre de ressources (par téléphone)

Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale
Laurent Muhleisen, directeur artistique (8/10/03)
Dorothée Suarez, secrétaire générale (par téléphone)

Créations et ressources internationales de la scène (CRIS),
Les Solitaires intempestifs,
François Berreur, directeur (19/7/03)
Gérald Drubigny, conseiller

Ecrivains associés du héâtre (EAT)
Louise Doutreligne, secrétaire générale (21/7/03)

Centre d'information du théâtre itinérant (CITI)
Hugues Hollenstein, président, directeur de la compagnie L'Escale (16/7/03)
Hervé Vincent, vice-président, régisseur de la compagnie Le Radeau (16/7/03)
Philippe Fenwick, directeur de la compagnie L'Etreinte (16/7/03)
John Kilby, administrateur du Footsbarn travelling theatre (16/7/03)
Fred Muhl, membre de la compagnie Les Carbonniers (16/7/03)
Sabine Clément, coordinatrice (16/7/03)
Séverine Margolliet, chef de projet multimédia (16/7/03)

Centres et pôles de ressources sur les arts de la rue

HorsLesMurs (HLM)
Stéphane Simonin, directeur (3/5/03 et 18/6/03)
Danièle Grémillet, administratrice (18/6/03 et 11/7/03)
Véronique Zundel, responsable des éditions (28/7/03)
Patricia Demé, relations publiques (18/6/03)
Antoine Billot, chargé de mission (18/6/03 et 18/7/03)
Anne-Laure Mantel, documentaliste (18/6/03)
Sophie Baillet, documentaliste (18/6/03)

Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue
Philippe Chaudoir, président (18/7/03 et 6/10/03)
Pierre Sauvageot, directeur (18/7/03)

Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée
Michèle Bosseur, directrice (9/7/03)
Claude Morizur, codirecteur (9/7/03)
Muriel Avrit, stagiaire du DESS “management du spectacle vivant” (9/7/03)

Association de préfiguration de la Cité des arts de la rue (APCAR)
Anne Guiot, coordinatrice (25/7/03)
Pierre Berthelot, directeur artistique de Generik Vapeur (par téléphone, 14/10/03)
Jonathan Sutton, directeur de Théâtres acrobatiques (25/7/03)

Formation avancée itinérante pour les arts de la rue FAI-AR
Michel Crespin (ancien directeur de Lieux publics et fondateur du *Goliath*), directeur

(18/7/03 et 10/11/03)

Centres et pôles de ressources sur le cirque

HLM (voir ci-dessus)

Centre national des arts du cirque (CNAC)
Jean-Luc Baillet, co-directeur (11 et 12/6/03)
Alexandre del Perugia, co-directeur (11 et 12/6/03)
Catherine Nardin, responsable du centre de ressources (12/6/03)
Jeanne Vasseur, documentaliste (12/6/03)
Martine Clair, documentaliste (12/6/03)
Serge Verbrugghe, assistant documentaliste (12/6/03)

Centres et pôles de ressources sur les marionnettes

Institut international de la marionnette (IIM), Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM)
Jacques Félix, président de l'IIM et du Festival international de la marionnette (10/7/03)
Lucile Bodson, directrice (10/7/03)
Sylvie Martin-Lahmani, secrétaire générale (10/7/03)
Sophie Bon, Documentaliste (10/7/03)

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA)
Michel Rosenman, président (21/7/03)
Geneviève Charpentier, déléguée générale (21/7/03)

Théâtre de la marionnette à Paris (TMP)
Lucile Bodson, directrice artistique (5/9/03)
Jenny Bernardi, administratrice (8/9/03)
Hélène Barrier, responsable de la communication et des relations avec le public (8/9/03)

Pôles de ressources sur le conte

La Maison du conte (Chevilly-Larue)
Michel Jolivet, directeur (courriel du 13/09/03)

Pôle de ressources sur le mime

Centre national du mime (CNM)
Yves Lorelle, président (10/2/04)
Agnès Furon, responsable de la communication (10/2/04)

Centre de ressources sur la décentralisation culturelle

Observatoire des politiques culturelles (OPC), Grenoble
Jean-Pierre Saez, directeur

Organismes territoriaux

ARCADE-PACA
Bernard Maakek, directeur, responsable du Réseau musique et danse (16/7/03)

Centre de ressources sur l'Europe

Relais Culture Europe
Pascal Brunet, directeur (8/7/03)
Valérie Martino, secrétaire générale (8/7/03)

Sociétés de perception de droits

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)
Agnès Chaniolleau, directrice du spectacle vivant (19/7/03)
Paul Tabet, directeur de l'Association Beaumarchais (24/7/03)

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)
Jean-Claude Walter, directeur général
Jean-François Dutertre, secrétaire général (3/9/03)

Organisations professionnelles

Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)
Stéphane Fiévet, président (16/7/03)
François Caillé, secrétaire national adjoint (22/7/03)
Pascale Robert, conseillère juridique (par téléphone)

La Fédération, Association professionnelle des arts de la rue
Bruno Schnebelin, président (19/7/03)
Pascale Canivet (auteur d'une étude sur les centres de ressources pour la DMDTS en 1998), coordinatrice (26/3/03 et 19/7/03)
Pierre Sauvageot, directeur de Lieux publics (voir plus haut)(26/3/03)
Anne Guiot, coordinatrice de l'APCAR (voir plus haut)(26/3/03)

Etablissements d'enseignement artistique supérieur

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) (voir plus haut)

Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD)
Marc Dondey, directeur des études et des relations extérieures, responsable de l'Institut nomade de la mise en scène (1/10/03)
Brigitte Colleu, bibliothécaire (1/10/03)

CNAC (voir plus haut)

ESNAM (voir plus haut)

Prestataires de formation continue

Centre de formation professionnelle aux techniques du sperctacle (CFPTS)
Serge Baudoin, directeur (voir sa lettre)

Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS)
Christiane Bourbonnaud, directrice (17/7/03)
Jean-Pierre Demas, directeur des formations (17/7/03)
Claude Castel, administrateur (17/7/03)
Cathy Codino, responsable du secrétariat aux formations et de la documentation (17/7/03)

Aide à la gestion des entreprises culturelles en Ile-de-France (AGECIF)
Denis Thévenin, directeur

Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC)
Francis Esther, directeur (6/10/03)
Isabelle Faure, responsable pédagogique du DESS (6/10/03)
Léo Anselme, consultant en politiques publiques (6/10/03)
Florence Grellier, documentaliste (6/10/03)

Centre d'éducation permanente (CEP), Université Paris X-Nanterre
Marianne Clévy, coordinatrice de la filière "Administration du spectacle vivant" (15/7/03)

Education et recherche

Départements des arts du spectacle (Universités)
Jean-Pierre Ryngaert, professeur à l'Université Paris III
Jean-Pierre Sarrazac, professeur à l'Université Paris III
Georges Banu, professeur à l'Université Paris III
Christian Biet, professeur à l'Université Paris X
Jean-Louis Besson, professeur à l'Université Paris X
Christine Hamon-Siréjols, professeur à l'Université Lyon II, présidente de l'Association pour l'enseignement des arts de la scène

Centre national de la recherche scientifique (CNRS)
Béatrice Picon-Vallin, directrice du Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS)

Institut national d'histoire de l'art
Martine Poulain, directrice de la bibliothèque et de la documentation (18/9/03)
Catherine Brand, responsable des acquisitions (18/9/03)
Jean-Michel Nectoux, conservateur, musicologue, responsable du programme "Histoire de l'art et arts du spectacle" (par téléphone, 14/10/03)

Centre national de la documentation pédagogique (CNDP)
Claude Mollard, directeur (24/10/03)
Jean-Claude Lallias, chargé de mission (24/9/03)

Délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle

Dominique Lacroix, chargée de mission au Rectorat de Versailles (3/6/03)
Sylvie Valtier, chargée de mission au Rectorat de Créteil (26/6/03)
Christian Weldmann, chargé de mission au Rectorat de Reims (23/9/03)

Structures de production ou de diffusion

Maison des cultures du monde (MCM)
Chérif Khaznadar, directeur (2/7/03)
Pierre Bois, documentaliste, responsable du projet de Centre de documentation sur les spectacles du monde à Vitré (2/7/03)
Françoise Grund, conseillère artistique

Comédie-Française, Bibliothèque-musée
Marcel Bozonnet, administrateur général (3/7/03)
Jean-Pierre Jourdain, secrétaire général (3/7/03)
Joël Huthwohl, conservateur-archiviste de la Bibliothèque-musée (3/7/03)

Théâtre national de l'Odéon - Théâtre de l'Europe,
Bibliothèque Jean-Louis Barrault,
Juliette Caron, responsable du centre de documentation (par téléphone 14/10/03)

Parc et Grande Halle de la Villette (EPPGHV)
Bernard Latarjet, président de l'Etablissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV), chargé de la préparation des rencontres nationales du spectacle vivant (17/9/03)
Christophe Blandin-Estournet, chargé de programmation (19/6/03)

Festival d'Avignon
Bernard Faivre d'Arcier, directeur jusqu'en 2003 inclus (25/7/03)
Vincent Baudriller, directeur à compter de 2004 (25/7/03)

Avignon Public Off
Alain Léonard, directeur (23/7/03)
Elisabeth Diaferia, administratrice (23/7/03)

Bibliothèques et établissements de conservation du patrimoine

Bibliothèque nationale de France (BNF)
Agnès Chauveau, conseillère auprès du président (6/10/03)
Noëlle Guibert, directrice du Département des arts du spectacle (11/7/03)
Noëlle Giret, conservatrice au DAS, commissaire d'exposition (par téléphone)
Paule Tourniac, conservatrice au DAS (26/9/03)
Claudine Lejeune, administratrice de la base Opaline au DAS (26/9/03)
Catherine Massip directrice du Département de la musique (18/9/03)

Bibliothèque Gaston Baty - Université Paris III
Claude Chauvineau, directrice (25/9/03)
Thierry Arnoult, technicien, chargé du fonds audiovisuel (25/9/03)

Comédie-Française (voir plus haut)

Théâtre national de l'Odéon - Théâtre de l'Europe (voir plus haut)

Opéra de Paris, Bibliothèque-musée (voir plus haut)

Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC)
Sonia Combe, responsable du service des archives

Éditeurs et libraires spécialisés

Editions Actes Sud
Claire David, directrice de la collection "Papiers" (15/7/03)

Editions Théâtrales
Jean-Pierre Engelbach, directeur (8/7/03)

Les Solitaires intempestifs :
François Berreur, directeur (voir CRIS) (19/7/03)
Bruno Tackels, responsable de collection (16/7/03)

Librairie Bonaparte
Jean-Gabriel Carasso, président de l'Association des amis de la librairie Bonaparte, chargé d'une étude sur le théâtre pour les jeunes publics pour la Ville de Paris (16/7/03)
Françoise Billot, directrice de la librairie Bonaparte

Organes de presse

Editions du Millénaire
Nicolas Marc, rédacteur en chef de *La Scène* (courriel du 14/9/03)
Eric Fourreau, rédacteur en chef de *La Lettre du spectacle* (19/5/03 et 18/7/03)

Cassandre- Paroles de théâtre
Nicolas Roméas, directeur de la rédaction (4/7/03)
Valérie Saint-Dô, directrice adjointe de la rédaction (4/7/03)
Philippe Ahmed-Braschi, administrateur (4/7/03)

Mouvement
Jean-Marc Adolphe, rédacteur en chef (24/7/03)
Philippe Brzezanski, responsable de la plateforme Artishoc (courriel du 2/10/03)

Traversières
Jean-Jacques Barré, rédacteur en chef (5/6/03)

Société d'histoire du théâtre (SHT)

Rose-Marie Moudouès, secrétaire générale de la Société d'histoire du théâtre, rédactrice en chef de la *Revue d'histoire du théâtre* (2/9/03)
Maryline Romain, membre de la SHT (2/9/03)

La Terrasse
Gwenola David, critique dramatique (3/6/03)

Etudes théâtrales (Université catholique de Louvain- Centre d'études théâtrales)
Anne Wibo, rédactrice en chef (28/10/03)
Nicole Buche, secrétaire (28/10/03)

Consultants

ABCD
Pierre Franqueville, consultant (10/10/03)

Quai des Arts
Alain Foix, directeur (10/10/03)

Personnalités consultées à titre individuel (par ordre alphabétique)

Robert Abirached, ancien directeur du théâtre et des spectacles (10/4/03)
Xavier d'Arthuys, directeur du Festival de Biarritz
Gwenola Bastide, administratrice de compagnies, ancienne administratrice des Laboratoires d'Aubervilliers (5/10/03)
Jacques Blanc, directeur du Quartz à Brest
François Campana, directeur de Kyrnea international (16/7/03)
Lucille Eschapasse, maître de conférences en musicologie à l'Université Paris VIII-Saint-Denis (13/10/03)
Lucien Gourong, conteur
Pascal Jacob, historien, collectionneur, responsable de l'association Panem et Circenses
Louis Joinet, magistrat, président du CNAC et de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (U-FISC) (3/9/03)
Pierre Léglise-Costa, universitaire, traducteur de théâtre portugais
Jean-Louis Martinelli, directeur du Théâtre de Nanterre Amandiers (20/10/03)
Jack Ralite, ancien ministre, sénateur
Sylvie Saint-Cyr, doctorante à l'Université Paris X-Nanterre sur "Les jeunes publics à l'opéra" (17/4/03)
Catherine Tasca, ancienne ministre de la Cuture et de la Communication, membre de l'Association Jean Vilar
Claude Véron, ancien directeur des Pépinières de jeunes artistes en Europe et de Relais Culture Europe
Jean Vinet, directeur du Centre des arts du cirque de Cherbourg (18/10/03)
Dominique Wallon, ancien directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (21/7/03)
Françoise Zamour, directrice du Festival de chanson française de Lormes (16/6/03)
Quelques personnalités consultées en 2004 et 2005

Jérôme Bouët, directeur de la DMDTS

Thierry Pariente, conseiller au cabinet du ministre
Francis Parny, vice-président du Conseil régional d'Ile-de-France
Nicole Raynaud directrice des affaires culturelles, Conseil régional d'Ile-de-France
Antoine Bossan, attaché aux affaires culturelles, Conseil régional d'Ile-de-France
Jean-Claude Pompougnac, directeur d'ARCADI
Jean-Jacques Barey, rédacteur en chef de la revue *Traversières*
Alain Herzog, administrateur du Théâtre national de la Colline
Valérie Game, directrice du service juridique de la BNF
Chloé ???, responsable du fonds vidéographique du CNT
Jean Digne, président de HorsLesMurs
Karine Delorme, adjointe au maire de Chalon-sur-Saône
Carole Zavadski, déléguée générale de la Commission paritaire nationale Emploi-Formation – Spectacle vivant (CPNEF-SV)
Jean-Loup Bourget, directeur de l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS-CNRS)
Toni Gonzalez, consultant, Escena Internacional BCN (Barcelone)

QUESTIONNAIRES ENVOYES AUX CENTRES DE RESSOURCES [1]

Nous vous prions de bien vouloir retourner ce questionnaire avec les documents demandés en annexe avant le 31 juillet à l'adresse suivante :

Étude sur les centres de ressources
À l'attention de Françoise BEDEL
Secrétariat général de la DMDTS
Ministère de la Culture et de la Communication
53 rue St Dominique
75007 Paris

Nom de la structure :
Nom et prénom du (de la) directeur(trice) :
Titre exact :
Tel (standard) :
Télécopie :e-mail :
Site(s) Internet :

A. Données générales sur la structure

Veuillez cocher les cases qui vous concernent. Utilisez, si nécessaire, la marge de droite pour apporter des précisions à vos réponses.

1. Définition

☐ Établissement public national
☐ Office national de diffusion
☐ Centre de ressources sur le spectacle vivant
☐ Centre de documentation sur le spectacle vivant
☐ Bibliothèque ou médiathèque
☐ Musée
☐ Établissement de patrimoine et/ou de répertoire
☐ Structure de production et/ou de diffusion
☐ Administration d'Etat
Précisez : ☐ Centrale ☐ Déconcentrée
☐ Organisme territorial
Précisez : ☐ Régional ☐ Départemental ☐ Municipal ☐ Intercommunal
☐ Organisation professionnelle (dont syndicats)
☐ Société de perception de droits
☐ Éditeur et/ou libraire spécialisé
☐ Organe de presse
☐ Établissement d'enseignement artistique supérieur
☐ Prestataire de formation continue
☐ Université ou laboratoire de recherche
☐ Fédération d'éducation populaire
☐ Centre de ressources sur l'Europe

[1] L'ensemble des questionnaires remplis par les centres ressources sont consultables à la médiathèque de la DMDTS

☐ Réseau européen d'information et d'échange
☐ Autre : ……………………………

2. Statut juridique

☐ EPIC	☐ SCOP
☐ EPA	☐ SEM
☐ EPCC	☐ SARL
☐ Association	☐ SA

3. Composition des instances statutaires
Indiquez le nombre ou la proportion

- Représentants du MCC : ……………..………………..………………..……………………..
- Représentants d'autres ministères :

  ………………………………………………………………………

- Représentants des collectivités territoriales : ……………………………………………….
- Représentants du personnel :

  ………………………………………………………………………………

- Personnalités qualifiées : ………………………………………………………………….
- Représentants des auteurs, interprètes ou ayants droit :

  ……………………………………….

- Autres :

  ……………………………………………………………………………………

  ……………..

4. Date de création

……………………………

5. Origine de la création

- Motifs :……………………………………………………………………………………

  ……………………………………………………………………………………………

  ………………………………………………………………

  ……………………………………………………………

- Acteurs :……………………………………………………………………………………

  …………………………………………………………………………………………

  …………………………………………………………………………………………

  …

- Contexte :……………………………………………………………………………………………
  ……………………………………………………………………………………………………
  ……………………………………………………………………………………………………..

6. Organigramme simplifié

- Président(e) : ………………………………………………………………………………..
- Directeur(trice) [général(e)] : …………………………………………………………………
- Administrateur(trice) : …………………………………………………………………………
- Secrétaire général(e) : ………………………………………………………………………..

7. Services d'information, de documentation et de conseil (SIDC) au sein de la structure.
Pour chacun, précisez l'intitulé du service, le nom et le titre du (de la) responsable.

Nom du service	Nom et prénom du responsable	Titre

8. Budget (prévisionnel 2003)

- Montant total des produits et des charges de la structure : ……………
- Budget (prévisionnel 2003) alloué aux SIDC (service(s) d'information, de documentation et de conseil[2] : ……………
  En % du budget global[3] : ……………

9. Subventions régulières de fonctionnement (2003)

Ministère de la Culture et de la Communication :
☐ DMDTS Montant : …………… En % du budget global : ………

☐ Autres directions centrales
…………… Montant : …………… % : ……………
…………… Montant : …………… % : ……………

☐ DRAC

[2] Précisez si les coûts salariaux sont inclus
[3] Idem

…………… Montant : …………… % : ……………
…………… Montant : …………… % : ……………

☐ Autres ministères
…………… Montant : …………… % : ……………
…………… Montant : …………… % : ……………

Collectivités territoriales
☐ Commune
☐ Conseil général
☐ Conseil régional
☐ Intercommunalités

☐ Union européenne

10. Recettes propres

- Montant annuel : ……………
- En % du budget global : ……………

11. Effectifs

Nombre de salariés : *……*Equivalent temps plein : *……* Nombre de stagiaires : *……*

12. Locaux

Propriétaire : ……………………………… ……………………………… …………………………..
Nature : ……………………………… ……………………………… ………………………………...
Surface utile : ………m2 Dont surface affectée aux SIDC : ………m2

13. Accueil et consultation

- Jours et horaires d'ouverture pour les SIDC :

……………………………………………………………………………………………………

- Fermeture annuelle : Du : ……………………au : ……………………

- Consultation :

☐ Sans rendez-vous
☐ Prise de rendez-vous obligatoire *(précisez)* : ☐ Par téléphone ☐ Par courriel
☐ Conditions particulières *(précisez diplôme, fonction, qualité, autres…)* :
……………………………………………………………………………………………………
☐ Salle de lecture *(précisez le nombre de places)* : ………
☐ Accès libre aux rayonnages
☐ Espace d'audition *(précisez le nombre de postes)* : ………
☐ Espace de visionnage *(précisez le nombre de postes)* : ………
☐ Postes de consultation informatiques *(précisez le nombre)* : ………
☐ Bornes Internet *(précisez le nombre)* : ………

B. Documentation et collections

Dans la mesure du possible, veuillez indiquer en face de chaque type de documents le nombre estimé.

1. Fond documentaire

☐ Lecture sur place
☐ Emprunt possible
☐ Catalogue papier
☐ Catalogue informatisé *Précisez le logiciel* : ……………………….
Accessible sur Internet : ☐ oui ☐ non

Usuels Nombre total : ………….

☐ Dictionnaires : ………….
☐ Guides : ………….
☐ Annuaires : ………….
☐ Répertoires : ………….
☐ Atlas : ………….
☐ Glossaires : ………….

Ouvrages Nombre total : ………….

☐ Sur le droit, l'économie, les politiques de la culture : ………….
☐ Sur la (les) discipline(s) concernée(s) : …………

☐ Sur les autres arts : ………….
☐ Biographies, témoignages, mémoires : …………

☐ Ouvrages de fiction (pièces, romans) : ………….
☐ Ouvrages techniques : ………….

Périodiques Nombre total de titres : ………….
Nombre d'abonnements en cours : ………….

Indiquez ci-dessous les principales collections de revues archivées sur le spectacle vivant

Titres	**Collection complète** **De : ……….. à : ……………**	*ou bien* **Archivage depuis : ………..**

Rapports, études, mémoires de recherche, actes de colloques Nombre total : ……

Dossiers documentaires (contenant plaquettes, brochures, programmes, tracts…)
Nombre total : ………….

☐ Dossiers sur les compagnies : ………….
☐ Dossiers sur les lieux de spectacle : ………….
☐ Dossiers sur les structures de production et de diffusion (festivals compris) : ………….

☐ Dossiers sur les entreprises : …………..
☐ Dossiers sur les institutions : …………..
☐ Dossiers sur les écoles et les centres de formation : …………..

Autres supports

☐ Films : …………..
☐ Phonogrammes : …………..
☐ Cassettes audio : …………..
☐ Cassettes vidéo (*précisez ci-dessous le type*) : …………..
  ☐ Captations de spectacles
  ☐ Extraits de spectacles
  ☐ Spectacles filmés (productions spécifiques)
  ☐ Reportages
  ☐ Documentaires
  ☐ Autres fictions
☐ CD-Rom : …………..
☐ DVD : …………..
☐ Microfilms : …………..
☐ Microfiches : …………..

☐ Autres *(précisez)* :
………….…………..…………..…………..…………..…………..…………..

Collections patrimoniales
Cochez les réponses pertinentes dans la colonne de gauche, puis indiquez le nombre estimé et le mode de valorisation : inventaire, consultation sur place, expositions, publications, autres…

	Nature	**Nombre estimé**	**Mode de valorisation**
	Objets		
	Maquettes		
	Dessins		
	Estampes		
	Photographies		
	Costumes		
	Accessoires		
	Tracts		
	Affiches		
	Partitions, petits formats		
	Autres :		

Indiquez le cas échéant la nature, le nombre de déposants et le volume des archives en dépôt.
☐ Archives individuelles
Nature : ……….…………..………. Nombre : ………….. Mètres linéaires : …………..

☐ Archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations
Nature : ……….…………..………. Nombre : ………….. Mètres linéaires : …………..

Vos observations concernant le fond documentaire : ………………………………………
……………………………………………………………………………………………………
……………………………………………………………………………………………………

2. Produits documentaires
Précisez le nombre et/ou la périodicité.

☐ Dossiers thématiques : …………..
☐ Bibliographies : …………..
☐ Revues de sommaire : …………..
☐ Revues de presse : …………..
☐ Liste des parutions récentes : …………..
☐ Liste des acquisitions récentes : …………..
☐ Notices, comptes-rendus de lecture : …………..
☐ Autres : ……………………………………………………………………………………

3. Bases de données informatisées non bibliographiques

Accessibles au public :
☐ Sur place ☐ En intranet ☐ Sur Internet

Mise à jour :
☐ Continue ☐ Annuelle ☐ Par enquête systématique
☐ À date fixe ☐ Biennale ☐ Par sondage

Extractions de fichiers :
☐ Sur papier ☐ A la demande ☐ Gratuite
☐ Sur étiquettes ☐ Au cas par cas ☐ Payante
☐ Sur CD-Rom

Contenus *(précisez en face de chaque catégorie le nombre estimé) :*

☐ Structures de production et de diffusion : …………..
☐ Régionales ☐ Nationales ☐ Internationales
☐ Festivals : …………..
☐ Régionaux ☐ Nationaux ☐ Internationaux

☐ Artistes individuels : …………..
☐ Compagnies : …………..
☐ Réseau culturel français à l'étranger : …………..
☐ Centres et pôles de ressources du spectacle vivant : …………..
☐ Administrations centrales : …………..
☐ Administrations déconcentrées : …………..
☐ Collectivités territoriales (services culturels) : …………..
☐ Organismes territoriaux (offices, agences, etc…) : …………..
☐ Établissements d'enseignement artistique : …………..
☐ Prestataires de formation continue : …………..
☐ Écoles de loisir : …………..
☐ Cours privés : …………..
☐ Organisations professionnelles : …………..

☐ Sociétés de perception de droits : …………..
☐ Éditeurs spécialisés : …………..
☐ Libraires spécialisés : …………..
☐ Organes de presse : …………..
☐ Associations d'éducation populaire : …………..
☐ Musées : …………..
☐ Bibliothèques : …………..
☐ Correspondants européens : …………..
☐ Autres correspondants étrangers : …………..
☐ Autres (*précisez*) : …………..

C. Information et éditions

1. Diffusion d'informations courantes

Indiquez en face de chaque rubrique les supports de diffusion : affiches, mailing, tracts, bulletin ou lettre d'information (gratuit ou payant), revue, lettre électronique, site Internet, autre support.

☐ Législation, réglementation, mesures administratives :
……………………………………………………
☐ Projets de productions :
…………………………………………………………………………………………………..
☐ Calendrier de la diffusion :
………………………………………………………………………………………………
☐ Programme des festivals :
………………………………………………………………………………………………
☐ Calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons :
…………………………………………..
☐ Calendrier des lectures, spectacles, projections :
……………………………………………………………
☐ Renseignements sur l'action culturelle :
…………………………………………………………………………
☐ Renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire :
……………………………………………………..
☐ Parutions récentes : ..
……………………………………………………………………………………………………..
☐ Kiosque Internet :
…….
☐ Promotion de publications ou de prestations :
……………………………………………………………….
☐ Programmes de formation, stages :
…………………………………………………………………………….
☐ Offres d'emploi :…………………………………………………….
……………………………………….
☐ Petites annonces : ……………………………………………………
………………………………….
☐ Mouvement de personnel :
…………………………………………………………………………………….
☐ Autres événements :
………………………………………………………………………………………………

☐ Statistiques sur la production :
……………………………………………………………………………..
☐ Statistiques sur la diffusion :
…………………………………………………………………………………
☐ Statistiques sur les professions :
……………………………………………………………………………
☐ Statistiques sur les publics :
…………………………………………………………………………………
☐ Statistiques sur les dépenses culturelles :
……………………………………………………………..
☐ Données cartographiques :
………………………………………………………………………………..
☐ Autres *(précisez)* : ……………………………………………………
……………………………………..

2. Publications sur papier
Indiquez le nombre (et/ou la périodicité), et le tirage[4].

☐ Annuaires, guides, répertoires : ………………………………………………………………..
☐ Ouvrages d'histoire, essais, témoignages, parcours d'artistes :
……………………………………
☐ Brochures :
……………………………………………………………………………………………
…
☐ Actes de colloques ou de rencontres :…………………………………………………………………
☐ Rapports, notes de synthèses, comptes-rendus :
…………………………………………………...
☐ Autres *(précisez)* :
………………………………………………………………………………………..

Mode de diffusion
☐ Vente sur place (au numéro ou à l'exemplaire)
☐ Vente par correspondance
☐ Vente en librairie
☐ Diffusion NMPP ou Hachette
☐ Diffusion Sodis ou autre *(précisez)* : ……………………………….
☐ Abonnements *(précisez le nombre en cours pour chaque titre concerné)* :…………………

……………………………………………………………………………………………

……………………………….

………………………………………………… ……………………………………………

……….

3. Autres réalisations

☐ CD : …………………………………………………
…………………………………………………….

[4] Y compris pour les coéditions dans lesquelles la structure est majoritaire

☐ CD-Rom : …………………………………………………….
…………………………………………….
☐ Kit ou malette pédagogique :
……………………………………………………………………………..
☐ Autres : ………………………………………………….
…………………………………………………..

4. Éditions en ligne

☐ Site intranet en construction
☐ Site intranet en fonction
☐ Site Internet en construction
☐ Site Internet en fonction ☐ Hébergement à domicile ☐ sur serveur extérieur
Format : ………………..
Nombre de pages : …………
Nombre de visites *(précisez la périodicité)* : …………..
Nombre moyen de clics par visite : …………..

D. Conseil et services

Indiquez dans chaque case pertinente le rang d'importance attribué à cette catégorie de conseil (de 1 à 10 maximum).

1. Conseil spécialisé

☐ Conseil en matière juridique
☐ Conseil en matière fiscale
☐ Conseil en matière sociale
☐ Conseil en administration
☐ Aide au montage de projet
☐ Recherche de partenaires, mise en réseau
☐ Conseil en production
☐ Conseil en diffusion
☐ Conseil en programmation
☐ Conseil en formation initiale
☐ Conseil en formation continue
☐ Conseil en développement local
☐ Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire
☐ Autre *(précisez)* : ……………………………………

Modalités :
☐ Permanences téléphoniques *(indiquez les jours et horaires)* :
………………………………….
☐ Consultations sur rendez-vous
☐ Permanences dans les festivals ou les salons
☐ Réponse en ligne
☐ Réunions nationales *(indiquez la fréquence)* : ……………………………………
☐ Réunions en région *(idem)* : ……………………………………
☐ Articles (dans bulletin, lettre d'information, revue)
☐ Fiches techniques, dossiers documentaires, mémentos, ouvrages…

2. Rencontres

Indiquez la fréquence et le mode d'organisation : à l'initiative du centre de ressources, en participation avec des structures du champ ou en partenariat avec d'autres centres de ressources. Précisez le nom du/des partenaire(s).

	Rencontres	Fréquence	Organisation
	Rencontres professionnelles		
	Séminaires ou groupes de travail		
	Colloques		
	Réunions d'info.		
	Autres :		

3. Initiatives culturelles
Indiquez la fréquence et le mode d'organisation : voir ci-dessus.

	Initiatives	Fréquence	Organisation
	Lectures		
	Spectacles en accueil		
	Productions de spectacles		
	Expositions		
	Fêtes, festivals		
	Autres :		

4. Stages et formations
Indiquez pour chaque rubrique :

- *La nature : orientation, bilans de compétences, plans de formation, ingénierie de formation, stages courts, stages longs, formation diplômante.*
- *L'organisation : à l'initiative du centre de ressources, en participation avec des structures du champ ou en partenariat avec d'autres centres de ressources.*

	Formations	Nature	Organisation
	Artistique		
	Administrative		
	Technique		
	Formation de formateurs		
	Autre :		

5. Études et recherches
Indiquez la procédure suivie :

- *Pour les études : réponse à des appels d'offre nationaux, réponse à des appels d'offre européens.*
- *Pour les recherches : animation de groupes de travail, animation de séminaires de recherche, participation à des comités de pilotage, organisation de colloques scientifiques, fourniture de rapports écrits.*

	Études et recherches	Procédure
	Pour des services d'Etat	

	Pour des collectivités territoriales	
	Pour des organisations professionnelles	
	Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires	
	Autre :	

6. Services immatériels
Indiquez le cas échéant le nom des partenaires

	Services immatériels	Partenaires
	Conduite de projets	
	Organisation de manifestations	
	Production audiovisuelle	
	Coédition (en participation minoritaire)	
	Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs	
	Suivi de négociations professionnelles	
	Campagnes promotionnelles	
	Autre :	

7. Services physiques
Indiquez la modalité : prêt, location, paiement à la prestation, autre.

	Services physiques	Modalité
	Secrétariat	
	Locaux de réunion	
	Locaux de répétition	
	Auditorium	
	Salle de projection	
	Salle de spectacle	
	Bureau d'accueil pour les compagnies	
	Reprographie	
	Cafétéria	
	Librairie	
	Locaux d'hébergement	
	Parc ou stock de matériel	

8. Partenaires réguliers
Indiquez dans chaque case pertinente le rang d'importance attribué à cette catégorie de partenaires (de 1 à 10 maximum). Précisez le nom des principaux partenaires, s'ils sont réguliers ou occasionnels (R/O) et si une convention a été signée, indiquez-en la date et la durée.

N°	Types de partenaires	Noms	(R/O)	Convention (oui/non)
	Centres et pôles de ressources du spectacle vivant			
	Administrations centrales			
	Administrations déconcentrées			
	Collectivités territoriales			

	Organismes territoriaux			
	Structures de production et de diffusion			
	Compagnies			
	Établissements d'enseignement artistique			
	Établissement de l'Education nationale			
	Prestataires de formation continue			
	Organisations professionnelles			
	Sociétés de perception de droits			
	Éditeurs spécialisés			
	Libraires spécialisés			
	Organes de presse			
	Mouvements d'éducation populaire			
	Musées			
	Bibliothèques			
	Correspondants européens			

9. Partenaires occasionnels

Précisez la nature et l'acte des opérations pendant les deux dernières années.

…………………………………………………….

………………………………………………………………….

…………………………………………………….

………………………………………………………………….

…………………………………………………….

………………………………………………………………….

D. Les publics

Pour chaque catégorie (grand public, professionnels, institutionnels) indiquez dans chaque case pertinente le rang d'importance attribué aux publics qui sollicitent les SIDC (de 1 à 10 maximum). Dans la mesure du possible, précisez en face le nombre de sollicitations par an (et toute autre observation que vous jugerez utile).

1. Information générale

Grand public

☐ Praticiens amateurs : ……………………………………………………….
……………………………….
☐ Collégiens : ……………………………………………………….
…………………………………………….
☐ Lycéens :
……………………………………………………………………………………………………
….
☐ Parents d'élèves :
…………………………………………………………………………………………….
☐ Stagiaires en formation continue :
…………………………………………………………………………
☐ Étudiants du 1er cycle (DEUG, BTS) :
……………………………………………………………………..
☐ Étudiants du 2e cycle (Licence, Maîtrise) :
…………………………………………………………….
☐ Étudiants du 3e cycle (DESS, DEA, Doctorat) :
………………………………………………………
☐ Élèves des écoles d'enseignement artistique (sauf supérieur) :
…………………………………
☐ Enseignants du primaire :
……………………………………………………………………………….
☐ Enseignants du secondaire :
…………………………………………………………………………...

Professionnels

☐ Artistes des disciplines concernées :
……………………………………………………………………..
☐ Artistes d'autres disciplines :
………………………………………………………………………………..
☐ Techniciens du spectacle :
…………………………………………………………………………………..
☐ Administrateurs de compagnie :
…………………………………………………………………………

☐ Programmateurs français :
…………………………………………………………………………………..
☐ Programmateurs étrangers :
………………………………………………………………………………
☐ Professeurs des établissements d'enseignement artistique (tous niveaux) :
………………….
☐ Élèves des établissements d'enseignement artistique supérieur :
……………………………..
☐ Intervenants en formation continue :
……………………………………………………………………
☐ Enseignants du supérieur et chercheurs confirmés :
……………………………………………….
☐ Journalistes :
…………………………………………………………………………………………………

☐ Prestataires de services et fabricants :
………………………………………………………………..

Institutionnels

☐ Élus :
……………………………………………………………………………………………………
……….
☐ Responsables d'administrations d'État :
………………………………………………………………
☐ Responsables de services et d'organismes culturels territoriaux :
………………………………
☐ Autres *(précisez)* :
…………………………………………………………………………………………..

2. Documentation

Grand public

☐ Praticiens amateurs :
……………………………………………………………………………………
☐ Collégiens :
…………………………………………………………………………………………………..
☐ Lycéens :
……………………………………………………………………………………………………
…..
☐ Parents d'élèves :
…………………………………………………………………………………………...
☐ Stagiaires en formation continue :
………………………………………………………………………
☐ Étudiants du 1[er] cycle (DEUG, BTS) :
…………………………………………………………………….
☐ Étudiants du 2[e] cycle (Licence, Maîtrise) :
…………………………………………………………….
☐ Étudiants du 3[e] cycle (DESS, DEA, Doctorat) :
………………………………………………………
☐ Élèves des écoles d'enseignement artistique (sauf supérieur) :
…………………………………
☐ Enseignants du primaire :
…………………………………………………………………………………
☐ Enseignants du secondaire :
…………………………………………………………………………….

Professionnels

☐ Artistes des disciplines concernées :
……………………………………………………………………...
☐ Artistes d'autres disciplines :
…………………………………………………………………………….
☐ Techniciens du spectacle :
……………………………………………………………………………….
☐ Administrateurs de compagnie :
…………………………………………………………………………

☐ Programmateurs français : ……………………………………………………………………………………..

☐ Programmateurs étrangers : ……………………………………………………………………………...

☐ Professeurs des établissements d'enseignement artistique (tous niveaux) : ………………..

☐ Élèves des établissements d'enseignement artistique supérieur : ………………………………

☐ Intervenants en formation continue : ……………………………………………………………………

☐ Enseignants du supérieur et chercheurs confirmés : ……………………………………………….

☐ Journalistes : ………………………………………………………………………………………………………

☐ Prestataires de services et fabricants : ……..…………………………………………………………

Institutionnels

☐ Élus : ………...

☐ Responsables d'administrations d'État : ………………………………………………………………

☐ Responsables de services et d'organismes culturels territoriaux : ………………………………

☐ Autres *(précisez)* : ……………………………………………………………………………………………..

3. Conseil

Grand public

☐ Praticiens amateurs : ……………………………………………………………………………………

☐ Collégiens : ……………………………………………………………………………………………………….

☐ Lycéens : ………..

☐ Parents d'élèves : ……………………………………………………………………………………………..

☐ Stagiaires en formation continue : ……………………………………………………………………

☐ Étudiants du 1er cycle (DEUG, BTS) : ………………………………………………………………

☐ Étudiants du 2e cycle (Licence, Maîtrise) : ……………………………………………………………

☐ Étudiants du 3e cycle (DESS, DEA, Doctorat) : ………………………………………………………

☐ Élèves des écoles d'enseignement artistique (sauf supérieur) : ………………………………….

☐ Enseignants du primaire :
………………………………………………………………………………………
☐ Enseignants du secondaire :
……………………………………………………………………………………..

Professionnels

☐ Artistes des disciplines concernées :
…………………………………………………………………………...
☐ Artistes d'autres disciplines :
……………………………………………………………………………………..
☐ Techniciens du spectacle :
………………………………………………………………………………………..
☐ Administrateurs de compagnie :
………………………………………………………………………………
☐ Programmateurs français :
………………………………………………………………………………………..
☐ Programmateurs étrangers :
……………………………………………………………………………………...
☐ Professeurs des établissements d'enseignement artistique (tous niveaux) :
………………….
☐ Élèves des établissements d'enseignement artistique supérieur :
………………………………
☐ Intervenants en formation continue :
…………………………………………………………………………
☐ Enseignants du supérieur et chercheurs confirmés :
……………………………………………….
☐ Journalistes :
……………………………………………………………………………………………………
☐ Prestataires de services et fabricants :
………………………………………………………………………...

Institutionnels

☐ Élus :
……………………………………………………………………………………………………
………...
☐ Responsables d'administrations d'État :
……………………………………………………………………
☐ Responsables de services et d'organismes culturels territoriaux :
………………………………
☐ Autres *(précisez)* :
……………………………………………………………………………………………….

Ce questionnaire a été rempli sous la responsabilité de :

Nom : ……………………………………
Numéro de tél. (ligne directe) : ……………………………………
e-mail : ……………………………………

Vous pouvez nous contacter pour obtenir toutes les précisions que vous souhaitez.
Nous vous remercions vivement pour votre aimable concours.

Emmanuel Wallon
Elisabeth Elie
Eva Lovato

DOCUMENTS DEMANDES AUX CENTRES DE RESSOURCES

Veuillez annexer au questionnaire les documents suivants et remplir les tableaux fournis ci-joint (Présentation synthétique du budget et liste des Publications)

Nom de la structure

Questionnaire

Documents à joindre

- Document de présentation de la structure au public
- Mode d'emploi, programme saisonnier
- Bref historique de la structure et de son pôle documentaire
- Situation et surface des locaux
- Définition des missions (extraits des statuts)
- Composition des instances statutaires
- Organigramme du personnel permanent

- Projet de développement, projet de direction, contrat d'objectifs
- Convention avec la DMDTS

- Présentation synthétique du budget sur les trois derniers exercices mentionnant les principales subventions publiques et le coût annuel des locaux, charges comprises (remplir le tableau fourni ci-joint)
- Rapports d'activités sur les trois derniers exercices
- Bilans financiers sur les trois derniers exercices

- Plan(s) de classement de la documentation, de la médiathèque, de la bibliothèque ou de tout autre service concerné, en précisant si possible le nombre de titres par catégorie

- Statistiques de fréquentation du centre de ressources
- Statistiques de consultation du pôle documentaire (si possible avec ventilation des publics et nature des demandes)
- Statistiques de consultation du site Internet
- Liste des publication régulières (remplir le tableau fourni ci-joint)
- Liste des publications occasionnelles

Présentation simplifiée du budget de la structure sur les trois derniers exercices

Produits	**2001**	**2002**	%[1]	**2003**	%[5]
Subventions régulières de fonctionnement					
DMDTS					
Autres directions du MCC					
DRAC					
Autres ministères					
Collectivités territoriales					
Union européenne					
CNASEA					
Subventions sur projets (précisez l'origine)					
Subventions d'équipement (précisez l'origine)					
Ventes et prestations					
Produits exceptionnels					

[5] Variation en % par rapport à l'an précédent

Total produits Déficit **TOTAL GENERAL**					

Charges	**2001**	**2002**	%[1]	**2003**	%[1]
Charges de personnel Salaires Charges sociales **Services extérieurs** ***Location immobilière et charges*** Locations mobilières Maintenance informatique Documentation (achats et abonnements) Divers **Autres services extérieurs** Honoraires Communication, publicité, relations publiques					

Frais postaux, tél.					
Information, coursiers					
Déplacements, missions, réceptions					
Services bancaires					
<u>Achats</u>					
Variation de stock					
Achat de prestations					
Achat de matériels et fournitures					
Autres achats					
Charges gestion courante					
Droits d'auteur					
Autres					
Charges financières					
Intérêts bancaires					
Autres charges financières					

Dotations Dotations aux amortissements. et provisions Autres dotations Engagements à réaliser Total des charges Excédent **TOTAL GENERAL**					

Tableaux de diffusion des publications

1. Ouvrages

Titre	**Périodicité**	*Pagination*	*Tirage*	**Date de la 1ère parution**	**Nb. cumulé de ventes au numéro**

2. Périodiques

Titre	**Périodicité**	**Pagination**	**Tirage**	**Date de la 1ère parution**	**Nb. d'abonne-ments en cours**	**Nb. cumulé de ventes au numéro**

QUESTIONNAIRE DESTINE AUX USAGERS

Dans le cadre d'une étude commandée par le ministère de la Culture et de la Communication sur les centres de ressources du spectacle vivant, nous vous saurions gré de bien vouloir remplir le questionnaire ci-dessous, avant de le déposer ou de le renvoyer au centre de documentation, de ressources ou à la bibliothèque qui vous l'a remis. Vos réponses resteront confidentielles. Par avance, nous vous en remercions.

Structure concernée : ……………………………..
Date : ……………………………………………………….

Fiche signalétique individuelle

1. Sexe

☐ H
☐ F

2. Age

☐ *Moins de 21 ans*

☐ *Entre 21 et 30 ans*

☐ *Entre 31 et 40 ans*

☐ *Entre 41 et 50 ans*

☐ *Entre 51 et 60 ans*

☐ *Plus de 60 ans*

3. Profession

---

4. ***Qualification, diplômes*** **(citez le plus élevé)**

---

5. ***Lieu de travail ou d'étude***

<u>Questionnaire</u>

1. Votre dernière visite au centre de ressources (ou de documentation, ou à la bibliothèque) avait pour motif :

☐ Un renseignement précis
☐ Une demande
☐ **Un travail dans le cadre de vos études (exposé, note de synthèse, fiche de lecture, rapport de stage, mémoire…)**
☐ Une recherche en cours (maîtrise, DEA, Doctorat, CNRS, autres…)
☐ Un projet artistique

2. Sur quels sujets avez-vous besoin d'informations pour exercer votre activité ?

Cochez toutes les cases qui vous concernent et pour chacune précisez par un exemple.

☐ *L'histoire du secteur professionnel*

☐ *L'actualité de la profession*

☐ *Les réseaux et partenaires pour la production d'un spectacle*

☐ *Les réseaux et partenaires pour la diffusion d'un spectacle*

- ☐ *La réglementation*
- ☐ *La fiscalité*
- ☐ *Le répertoire, la conservation*
- ☐ *La technique, les matériels*
- ☐ *L'Europe, l'international*
- ☐ *Les nouvelles technologies*
- ☐ *Les publics*
- ☐ *Les enseignements artistiques*

☐ La formation continue

☐ L'action culturelle en milieu scolaire (ou universitaire)

---

3. À quelle fréquence avez-vous besoin de ces informations ?

☐ *Au moins une fois par semaine*

☐ *Au moins une fois par mois*

☐ *Au moins une fois par an*

☐ *Exceptionnellement*

4. Habituellement, comment obtenez-vous vos informations professionnelles ?

Numérotez vos choix de 1 à 7, la note 1 désignant votre pratique la plus courante

☐ *En recherchant dans votre documentation personnelle*

☐ *En demandant à vos collègues*

☐ *En demandant à vos partenaires extérieures*

☐ *En lisant la presse spécialisée*

Précisez laquelle *:*

……………………………………………………………………………………………….

☐ *En vous adressant à un service de documentation*

☐ *En effectuant une recherche sur Internet*

☐ *D'une autre façon*

Précisez laquelle *:*

……………………………………………………………………………………………….

5. Quels supports d'information préférez vous ?

☐ *Information orale*

☐ *Support papier*

☐ *Support électronique (messagerie, Intranet, Internet, etc…)*

Quels formats préférez-vous ? ☐ *PDF*

☐ *RTF*

☐ *Word*

☐ *Autre* (précisez) *:*

…………………………………

6. Pour répondre à vos besoins en informations, à quel(s) centre(s) de ressources (de documentation ou bibliothèques) avez-vous déjà fait appel ?

---

7. De quelles façons sollicitez-vous ce(s) centre(s) ?

☐ Visite sur place
☐ Par téléphone
☐ Par courrier électronique
☐ Par courrier postal

8. À quelle fréquence sollicitez-vous ce(s) centre(s) ?

☐ Régulièrement (par exemple dans le cadre d'une étude)
☐ Plus de cinq fois par an
☐ Entre 1 et 5 fois par an
☐ Moins d'une fois par an

9. Les délais de réponse vous semblent-ils :

☐ Longs
☐ Plutôt longs
☐ Plutôt courts
☐ Courts

10. La qualité et la pertinence des réponses vous semblent-elles :

☐ Très satisfaisantes
☐ Plutôt satisfaisantes
☐ Plutôt peu satisfaisantes
☐ Pas satisfaisantes

11. Consultez-vous les ouvrages usuels, les monographies, les fictions et les périodiques ?

Veuillez remplir le tableau en indiquant la fréquence pour chaque catégorie : régulièrement, occasionnellement, rarement ou jamais :

Usuels	Monographies	Fictions	Périodiques

12. Consultez-vous les guides et/ou les annuaires ?

☐ *Régulièrement*

☐ Occasionnellement
☐ Rarement
☐ Jamais Pourquoi ? ……………………………………………………………………………

13. Consultez-vous des documents sur d'autres supports ? (CD-Rom, cassette, Vidéo, DVD…)

Veuillez remplir le tableau en indiquant la fréquence pour chaque catégorie : régulièrement, occasionnellement, rarement ou jamais :

CD-Rom	Cassettes	Vidéo	DVD

14. Recherchez-vous des informations courantes (projets de production, calendrier, festivals, rencontres, stages, petites annonces, parutions…) ?

Précisez la nature de l'information.

☐ *Régulièrement :*

………………………………………………………………………………

………

☐ Occasionnellement : ……………………………………………………………………………..

☐ Rarement : ……………………………………………………………………………………..

☐ Jamais Pourquoi ? ……………………………………………………………………………

15. Faites-vous appel à des conseils spécialisés ?

☐ *Régulièrement*

☐ Occasionnellement
☐ Rarement
☐ Jamais Pourquoi ? …………………………………………………………………………...

16. Si vous avez déjà contacté un centre de ressources pour obtenir des conseils spécialisés, quels sont les conseils que vous avez sollicités ?

Cochez autant de cases que nécessaire

☐ *Conseil en matière juridique*

☐ *Conseil en matière fiscale*

☐ *Conseil en matière sociale*

☐ Conseil en administration
☐ Aide au montage de projet
☐ Recherche de partenaires
☐ *Conseil en production*

☐ Conseil en diffusion
☐ Conseil en formation
☐ Conseil en développement local
☐ Aucun Pourquoi ? …………………………………………………………………………

17. En ce qui concerne le centre de ressources que vous fréquentez le plus souvent, connaissez-vous les services suivants ?

Précisez en face (oui ou non), si vous les utilisez

☐ Publications : ………………
☐ Site Internet : ………………
☐ Rencontres professionnelles : ………………
☐ Évènements (lectures, spectacles, expositions…) : ………………
☐ Stages et formations : ………………
☐ Locaux de réunion ou de répétition : ………………
☐ Cafétéria : ………………
☐ Reprographie : ………………
☐ Borne Internet : ………………
☐ Librairie : ………………
☐ Salle de lecture : ………………
☐ Salle de projection : ………………
☐ Autres :
………………………………………………………………………………………………

18. Globalement, comment jugez-vous les services de votre centre de documentation (documents, informations, conseils) ?

☐ Satisfaisants
☐ Peu satisfaisants
☐ Pas satisfaisants
Pourquoi ?
……………………………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

………………………………

19. Que proposeriez-vous pour améliorer les services rendus par le centre de ressources ?

---

20. Quels produits et services souhaiteriez-vous y trouver ?

Emmanuel Wallon, ***Les centres de ressources du spectacle vivant,***
Ministère de la Culture et de la Communication, 2004,
avec le concours d'Élisabeth Élie.

RÉPERTOIRE DES CENTRES ET PÔLES DE RESSOURCES (classés par discipline ou par nature)

Les ministères

Ministère de la Culture et de la Communication (administration centrale)

DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
Médiathèque : 01 40 15 89 85
Observatoire des politiques du spectacle vivant : 01 40 15 89 23
Mission de l'information et de la communication : 01 40 15 89 02
53, rue Saint-Dominique
75007 Paris
Tel : 01 40 15 80 00
Fax : 01 40 15 89 80
www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm

DIC : Département de l'Information et de la Communication
3, rue de Valois
75042 Paris Cedex 1
Tel : 01 40 15 80 00
Fax: 01 40 15 81 72
www.culture.gouv.fr
evenements.dic@culture.gouv.fr

DEP: Département des Etudes et de la Prospective
2, rue Jean-Lantier
75001 Paris
Tel : 01 40 15 79 12
Fax: 01 40 15 79 99
www.culture.fr/culture/dep

DAG-SDAJ : Direction de l'administration générale - Sous direction des affaires juridiques
Centre de documentation juridique et administrative
3, rue de Valois
75033 Paris Cedex 1
Tel : 01 40 15 38 24
Fax : 01 40 15 80 14
http://www.culture.gouv.fr/

Ministère de la Culture et de la Communication (administration déconcentrée)

(Liste non exhaustive : pour accéder aux centres d'information et de documentation des autres DRAC : www.culture.gouv.fr/)

DRAC Ile-de-France – CID : Centre d'information et de documentation
98, rue de Charonne
75011 Paris

Tel : 01 56 06 50 00
Fax: 01 56 06 52 48
www.culture.fr/culture/regions/dracs/idf/

DRAC Haute-Normandie– CID : Centre d'information et de documentation
Cité administrative. 2, rue St Sever
76032 Rouen Cedex
Tel : 02 35 36 61 60
Fax: 02 35 72 84 60
www.haute-normandie.culture.gouv.fr/

DRAC Rhône-Alpes– CID : Centre d'information et de documentation
Le grenier d'abondance. 6, Quai St Vincent
69283 Lyon Cedex 1
Tel : 04 72 00 44 00
Fax: 04 72 00 43 30
www.culture.gouv.fr/rhones-alpes

DRAC Auvergne– CID : Centre d'information et de documentation
Hôtel de Chazerat. 4, rue Pascal. BP 378
63010 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tel : 04 73 41 27 00
Fax: 04 73 41 27 69
www.auvergne.culture.gouv.fr//drac-auvergne.htm

Ministère des Affaires étrangères

Ministère des Affaires étrangères
www.diplomatie.gouv.fr

DGCID : Direction générale de la coopération internationale et du développement

DCCF: Direction de la Coopération Culturelle et de Français
244, boulevard Saint-Germain
75303 Paris 07 SP
Tel : 01 43 17 90 00
Fax : 01 43 17 89 15

AFAA : Association Française d'Action Artistique
1, bis rue de Villars
75007 Paris
Tel : 01 53 69 83 00
Fax: 01 53 69 33 00
www.afaa.asso.fr
info@afaa.asso.fr

AIF: Agence Intergouvernementale de la Francophonie
http://agence.francophonie.org

Alliance Française
www.alliancefr.org

ADPF : Association pour la diffusion de la pensée française
6, rue Ferrus
75683 Paris Cedex 14
Tél. : 01 43 13 11 00
Fax : 01 43 13 11 25
www.adpf.asso.fr

UNESCO - FIPC : Fonds international pour la promotion de la culture
1 rue Miollis
75732 Paris cedex 15
Tel : 01 45 68 42 64
Fax: 01 45 68 55 99
www.unesco.org/culture/ifpc

Ministère de l'Education nationale et de la Recherche

CNDP-SCÉRÉN : Centre National de la Documentation Pédagogique - Services Culture Édition pour l'Éducation Nationale
29, rue d'Ulm
75230 Paris cedex 05
www.cndp.fr
www.artsculture.education.fr

Vente des éditions par correspondance
CNDP, 77568 Lieusaint Cedex
www.cndp.fr/produits

Librairie de l'éducation
13, rue du Four
75270 Paris Cedex 06
Centre national d'enseignement à distance (CNED) - Audiovisuel
Téléport 5, BP 29
86130 Jaunay-Clan
Tél. : 05 49 49 94 94
Fax : 05 49 49 00 98
www.cned.fr
accueil@cned.fr

Rectorat de Créteil. Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle
4, rue Georges Enesco
94010 Créteil Cedex
Tel : 01 49 81 60 60
www.ac-creteil.fr/

Rectorat de Versailles. Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle
2, esplanade Grand-Siècle
78017 Versailles Cedex
Tel : 01 30 84 44 44
http://pole-pedagogique.ac-versailles.fr/

Ministère de la Jeunesse et des Sports

Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP)

9 -11,rue Paul Leplat
78160 Marly-le-Roi
Tél : 01.39 17 27 27
Fax : 01.39.17.27.90
www.injep.fr

Ministère des Affaires sociales

FASILD : Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations
Tour Paris-Lyon, 209/211, rue de Bercy
75585 Paris Cedex 12
Tél. : 01.40.02.77.02
Fax : 01.43.46.04.27

Les généralistes

Office national de diffusion

ONDA : Office National de Diffusion Artistique
13, bis rue Henry Monnier
75007 Paris
Tel : 01 42 80 28 22
Fax: 01 48 74 16 03
www.onda-international.com
info@onda-international.com

Bibliothèques et médiathèques (à Paris)

INHA: Institut National d'Histoire de l'Art
2, rue Vivienne
75002 Paris
Tel : 01.47.03.86.04
Fax: 01.47 03 86 36
www.inha.fr
inha@inha.fr

Bibliothèque Sainte-Geneviève

10, place du Panthéon
75005 Paris
Tel. : 01 44 41 97 97
Fax : 01 44 41 97 96
bsgmail@univ-paris1.fr
www-bsg.univ-paris1.fr

BDIC: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine
6, Allée de l'Université F
92001 Nanterre Cedex
Tel : 01 40 97 79 00
Fax: 01 40 97 79 40
www.bdic.fr

Bibliothèque municipale d'art et d'industrie Forney
Hôtel de Sens, 1, rue du Figuier
75004 Paris
Tel : 01 42 78 14 60

Bibliothèque historique de la ville de Paris – Association de la régie théâtrale (ART)
Hôtel Lamoignon. 24, rue Pavée
75004 Paris
Tel : 01 44 59 29 40
Fax: 01 42 74 03 16

La Documentation française
29-31, quai Voltaire
75344 Paris cedex 07
Tel : 01 40 15 70 00
Fax : 01 40 15 72 30
www.ladocumentationfrancaise.fr

Images en bibliothèque
42, rue Daviel
75013 Paris
Tél./Fax : 01 43 38 19 92
pelegrin@imagenbib.com
www.imagenbib.com

ADAV : Ateliers Diffusion Audiovisuelle
41, rue des Envierges
75020 Paris
Tél.: 01 43 49 10 02
Fax: 01 43 49 25 70
adav@wanadoo.fr
www.adav-assoc.com

Bibliothèques et médiathèques (en région)

Médiathèque de Vaise. Centre de documentation sur les arts du spectacle
Place Valmy. BP 9034
69235 Lyon Cedex 09
Tel : 04 72 85 66 34 / 04 72 85 66 24
Fax: 04 72 85 66 39
www.bm-lyon.fr
lpabot@bm-lyon.fr

Etablissements de conservation du patrimoine

Archives nationales - Service photographique
CARAN : Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales
60, rue des Francs-Bourgeois
75003 Paris
Tel : 01 40 27 64 19

Archives nationales – Centre des archives contemporaines
2, rue des Archives
77300 Fontainebleau
Tel : 01 64 31 73 00
Fax: 01 64 31 73 03

CNC : Centre national de la cinématographie - Archives du film
12, rue de Lubeck
75116 Paris
Tel : 01 44 34 34 40
Fax : 01 47 55 04 91

CNC - Service de la diffusion culturelle - Images de la culture
11, rue Galilée
75116 Paris
Tél. : 01 44 34 37 68
idc@cnc.fr
www.cnc.fr/intranet_images/data/Cnc/

RMN: Réunion des musées nationaux
Agence photographique : 01 40 13 46 00
49, rue Etienne Marcel
75001 Paris
Tel : 01 40 13 48 00
Fax : 01 40 13 44 00

MNATP: Musée National des Arts et Traditions Populaires. - Bibliothèque, Iconothèque, Phonothèque, Archives et documentation
6, avenue du Mahatma Gandhi
75116 Paris

Tel : 01 44 17 60 61/01 44 17 60 92
Fax: 01 44 17 60 60
www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/
florence.getreau@culture.gouv.fr

Cité de l'histoire de l'immigration

Palais de la Porte Dorée, 293 avenue Daumesnil
75012 Paris
Tél. : 01 40 09 69 19
communication@histoire-immigration.fr
(www.histoire-immigration.fr)

Musée d'Orsay
62, rue de Lille
75343 Paris cedex 07
Tel : 01 40 49 48 14
www.musee-orsay.fr

CNP: Centre national de la photographie
Hôtel Salomon de Rothschild.

11, rue Berryer

75008 Paris
Tel : 01 53 76 12 31
Fax: 01 53 76 12 33
www.cnp-photographie.com
centre.national.de.la.photographie@wanadoo.fr

Patrimoine photographique
19, rue Réaumur
75003 Paris
Tel: 01 42 74 30 60
Fax: 01 42 74 30 80
www.patrimoine-photo.org
patrimoine-photo@patrimoine-photo.org

Cinémathèque française
Cinémathèque de la danse
4, rue de Longchamp
75116 Paris
Tel : 01 53 65 74 70
Fax: 01 53 65 74 99

INA : Institut National de l'Audiovisuel
Département droits et archives : : 01 49 83 29 02
Vidéothèque production-actualité : 01 49 83 26 13
4, avenue de l'Europe
94360 Bry-sur-Marne
Tel : 01 49 83 20 00
Fax: 01 49 83 25 90

www.ina.fr

Inathèque de France
Site Tolbiac. Quai François-Mauriac
75013 Paris
Tel : 01 49 83 30 11
www.ina.fr/inathèque

Forum des images
Porte Saint-Eustache, Forum des Halles
75001 Paris
Tel : 01 44 76 62 00
Fax: 01 40 26 40 96
www.forumdesimages.net
contact@forumdesimages.net

Centre national du costume de scène à Moulins
Voir BNF-DAS

IMEC: Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine (Paris)
9, rue Bleue
75009 Paris
Tel : 01 53 34 23 23
Fax: 01 53 34 23 00
www.imec-archives.com
imec@archives-imec.com

IMEC: Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine (Abbaye d'Ardenne)
Abbaye d'Ardenne
14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe
Tel : 02 31 29 37 37
Fax: 02 31 29 37 36
www.imec-archives.com
ardenne@imec-archives.com

Les spécialistes

Théâtre

Documentation théâtrale

CNT: Centre National du Théâtre
134, rue Legendre.
75017 Paris
Tel : 01.44.61.84.85
Fax: 01.44.61.84.86
www.cnt.asso.fr
cnt@cnt.asso.fr

BNF-DAS: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle
58, rue de Richelieu
75002 Paris
Tel : 01 53 79 37 29 ou 30
Fax: 01 53 79 37 33
www.bnf.fr/pages/connaitr/specta_salle.htm
arts-du-spectacle@bnf.fr

BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar
8, rue de Mons, montée Paul Puaux
84000 Avignon
Tel : 04 90 86 59 64
Fax: 04 90 86 00 07
www.bnf.fr/pages/collections/coll_jean-vilar.htm
maison-jean-vilar@bnf.fr

Association Maison Jean Vilar
8, rue de Mons, montée Paul Puaux
84000 Avignon
Tel : 04 90 86 59 64
Fax: 04 90 86 00 07
www.maisonjeanvilar.org
contact@maisonjeanvilar.org

BNF: Bibliothèque nationale de France – Bibliothèque de l'Arsenal
1, rue de Sully
75004 Paris
Tel : 01 53 01 25 04
Fax: 01 53 01 25 07
www.bnf.fr/pages/collections/coll_ars.htm
arsenal@bnf.fr

Bibliothèque Gaston Baty
Université Paris III, 13, rue Santeuil
75231 Paris Cedex 05
Tel : 01 45 87 40 59
www.bucensier.univ-paris3.fr
claude.chauvineau@univ-paris3.fr

Société d'histoire du théâtre
Société d'histoire du théâtre. c/o BNF. 58, rue Richelieu
75084 Paris Cedex 02
Tel : 01 42 60 27 05
Fax: 01 42 60 27 65
www.sht.asso.fr
info@interact.fr

Comédie Française. Bibliothèque-Musée
98, jardin du Beaujolais. Jardins du Palais-Royal

75001 Paris
Tel : 01 44 58 13 17
Fax: 01 44 58 13 59
www.comedie-francaise.fr

Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe
8 boulevard Berthier.
75017 Paris
Tel : 01 44 85 40 12
Fax: 01 44 85 40 01
www.theatre-odeon.fr
jcaron@theatre-odeon.fr

ASTP: Association pour le Soutien du Théâtre Privé
46 rue Fortuny
75017 Paris
Tel : 01 42 27 45 97
Fax: 01 40 54 83 73
www.theatresprives.com
soutien.theatre.prive@astp.asso.fr

Ecriture théâtrale

CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle
La Chartreuse. BP 30
30400 Villeneuve lès Avignon
Tel : 04 90 15 24 24
Fax: 04 90 25 76 21
chartreuse@chartreuse.org
www.chartreuse.org

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Entr'actes
11bis, rue Ballu
75442 Paris Cedex 9
www.entractes.sacd.fr
entractes@sacd.fr

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Association Beaumarchais
Même adresse
Tel : 01 40 23 44 44
Fax: 01 40 23 46 69
www.sacd.fr/
infosacd@sacd.fr

ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales
38, rue du Faubourg-Saint-Jacques
75014 Paris
Tel : 01 53 10 39 90
Fax: 01 53 10 39 91

www.aneth.net
aneth@aneth.net

Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale
Domaine de Grammont
34000 Montpellier
Tel : 04 67 22 43 05
Fax: 04 67 22 48 34
maison-antoine-vitez@easyconnect.fr

CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène
1, chemin de Pirey
25000 Besançon
Tel : 03 81 83 30 03
Fax: 03 81 83 32 15
www.theatre-contemporain.net
www.theatre-traduction.net
infos@theatre-contemporain.net

EAT: Ecrivains Associés du Théâtre
Théâtre du Rond-Point. 2 bis, av. F. Roosevelt
75008 Paris
Tel : 01 44 95 58 80
Fax: 01 42 25 23 48
www.eatheatre.com
aetinfo@wanadoo.fr

Théâtre Ouvert. Centre dramatique national de création. Tapuscrits
Jardin d'hiver. 4, bis cité Véron
75018 Paris
Tel : 01 42 55 74 40
Fax: 01 42 52 67 76
www.theatre-contemporain.net/theatre_ouvert
theatreouvert@wanadoo.fr

La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire
9-11, rue d'Hozier
13002 Marseille
Tel : 04 91 90 07 94
Fax: 04 91 90 17 74
www.minoterie.org
info@minoterie.org

Action théâtrale

ANRAT : Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale en milieu scolaire et universitaire
38, boulevard Saint-Jacques
Tel : 01 45 26 22 22
Fax: 01 45 26 16 20

www.anrat.asso.fr
anrat@anrat.asso.fr

ATP : Amis du Théâtre Populaire d'Uzès
Cour de l'Ancien Evêché, BP 45
30702 Uzès Cedex
Tel / Fax : 04 66 03 14 65
atp.uzes@wanadoo.fr

Spectacles en recommandé : Centre de ressources de la ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente
3, rue Récamier
75341 Paris Cedex7
Tel : 01 43 58 97 85
Fax: 01 43 58 97 21
www.laligue.org/laligue/index.html
ncojan@laligue.org

MGI : Maison du Geste et de l'Image
42, rue St Denis
75001 Paris
Tel : 01 42 36 33 52
Fax: 01 40 26 40 14
www.mgi-paris.org
info@magi-paris.org

Manifestations théâtrales

Festival d'Avignon
Espace Saint-Louis. 20, rue Portail Boquier, 84000 Avignon
10, passage du Chantier, 75010 Paris
Tel : 01 56 95 48 50
Fax: 01 44 73 44 03
www.festival-avignon.com
prog.festival@wanadoo.fr

Avignon Public Of
105, Bd Voltaire, BP 5
75521 Paris Cedex 11
Tel : 01 48 05 01 19
Fax: 01 48 05 40 67
www.avignon-off.org
festoff@wanadoo.fr

Festival d'automne à Paris
156, rue de Rivoli
75001 Paris
Tel : 01 53 45 17 00
Fax : 01 53 45 17 01
www.festival-automne.com

info@festival-automne.com

Enseignement de l'art dramatique

CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique
2, bis rue du conservatoire
75009 Paris
Tel : 01 53 24 90 13
www.cnsad.fr
clodi.dalle-grave@cnsad.worldnet.fr

ENSATT : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre
4, rue Soeur Bouvier
69322 Lyon Cedex 5
Tel : 04 78 15 05 05
Fax: 04 78 15 05 38
www.ensatt.fr
administration@ensatt.fr

TNS : Théâtre National de Strasbourg - Ecole supérieure d'art dramatique
1, avenue de la Marseillaise, BP 184/R5
67005 Strasbourg Cedex
Tel : 03 88 24 88 59
Fax : 03 88 24 88 14
www.tns.fr
ecole@tns.fr et formation@tns.fr

JTN : Jeune Théâtre National
13, rue des Lions-Saint-Paul
75004 Paris
Tel : 01 48 04 86 40
Fax : 01 42 71 66 50
www.jeune-theatre-national.com
jeunetheatrenational@wanadoo.com

Ecole supérieure du théâtre
31, avenue Parmentier
75011 Paris
Tel : 01 48 06 68 01
Fax: 01 47 00 74 41
www.au-forum-du-mouvement.com
chrishy@club-internet.fr

Théâtre pour l'enfance et la jeunesse

ATEJ : Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse
99-103, rue de Sèvres
75006 Paris
Tel : 01 44 18 44 86
Fax : 01 45 48 20 22

Cacophonies, centre de ressources départemental jeune public
18, rue Béranger
72018 Le Mans Cedex
Tel : 02 43 24 84 34
Fax : 02 43 23 39 38

Théâtre itinérant

CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant
La Chaussée Maillet
03190 Hérisson
Tel : 04 70 06 24 33
Fax: 04 70 06 84 71
www.citinerant.com
citinerant@wanadoo.fr

Musée du théâtre forain
Quartier du Paradis
45410 Artenay
Tél. : 02 38 80 09 73
Fax. : 02 38 80 48 03
musee.artenay@wanadoo.fr
www.musees.regioncentre.fr
www.coeur-de-france.com/artenay-forain.html

Musique

Toutes les musiques : documentation

Cité de la musique
221, Avenue Jean Jaurès
75019 Paris
Tel : 01 44 84 45 00
Fax: 01 44 84 45 01
www.cite-musique.fr
Centre d'informations musicales
cim@cite-musique.fr,
Médiathèque pédagogique :
Tel : 01 44 84 46 77
mediatheque@cite-musique.fr,
Centre de documentation du Musée de la musique :
Tel : 01 44 84 46 09
musee@cite-musique.fr,
Observatoire de la musique, Réseau Musique et Danse :
Tel : 01 44 84 46 62
anicolas@cite-musique.fr

BNF-DM: Bibliothèque nationale de France - Département de la musique
Site Richelieu. 2, rue de Louvois
75002 Paris
Tel : 01 53 79 81 26

www.bnf.fr

BNF-DA: Bibliothèque nationale de France - Département de l'audiovisuel
Site Tolbiac. Quai François-Mauriac
75013 Paris
Tel : 01 53 79 59 59
www.bnf.fr

Radio-France - Centre de documentation musicale, Discothèque centrale
116 avenue du Président Kennedy
75116 Paris
Tel : 01 56 40 22 22
www.radio-France.fr

Université Paris IV - Sorbonne. Bibliothèque de musique et musicologie
3 rue Michelet
75006 Paris
www.paris4.sorbonne.fr

Médiathèque musicale de Paris
8, porte Saint-Eustache
75001 Paris
Tel : 01 55 80 75 30
Fax : 01 40 26 65 16
mediathequedeshalles@voila.fr

Bibliothèque Picpus - Section Musique
70, rue de Picpus
75012 Paris

Bibliothèque Beaugrenelle - Section Musique
34-40 rue Emeriau
75015 Paris

CMF : Confédération musicale de France – Bibliothèque
103, boulevard de Magenta
75010 Paris
Tel : 01 48 78 39 42
Fax : 01 45 96 06 86
www.cmf-musique.org
cmf@cmf-musique.org

Association Valentin Häuy - Bibliothèque de partitions pour aveugles et malvoyants
5, rue Duroc
75007 Paris
Tel: 01 44 49 27 27
Fax: 01 44 49 27 10
www.avh.asso.fr

Toutes les musiques : services

Bureau Export de la Musique Française
2, rue de la Roquette, Passage du Cheval Blanc
75011 Paris France
Tel: +33 1 49 29 52 10
Fax: +33 1 49 29 52 24
www.french-music.org
burex@french-music.org

MFA : Musique française d'aujourd'hui
30, rue Ballu
75009 Paris
Tél. : 01 47 15 48 78
Fax : 01 47 15 48 79
www.musiquefrancaise.net
info@musiquefrancaise.net

ADC,EP : Association pour le Développement de la Création - Etudes et Projets

Coordination de la Fête de la musique
30, rue René Boulanger
75010 Paris
Tél. : 01.40.03.94.70
Fax. 01.42.06.66.06
adcep@wanadoo.fr
http://fetedelamusique.culture.fr

Tout pour la musique
www.toutpourlamusique.com

Toutes les musiques : enseignement

CNSMD-P : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
Médiathèque Hector-Berlioz
209, av Jean Jaurès, 75019 Paris
Tel : 01 40 40 45 45
Fax: 01 40 40 45 00
www.cnsmdp.fr/
cnsmdp@cnsmdp

CNSMD-L : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon
Médiathèque Nadia-Boulanger
3, quai Chauveau, 69266 Lyon Cedex 9
Tel : 04 72 19 26 26
Fax : 04 72 19 26 00
www.cnsmd-lyon.fr

CEFEDEM : voir Danse

Maison des conservatoires, Bibliothèque de partitions
Forum des Halles, porte Saint-Eustache, 12 place Carrée
75001 Paris
Tel : 01 40 13 86 25
Fax : 01 42 33 80 61

ACF : Association des Conservatoires de France
24, rue du Commandant Gaté
44600 Saint-Nazaire
Tel: : 02 40 00 79 90
conservatoiresdefrance@yahoo.fr

FFEM: Fédération française de l'enseignement musical
5, rue Edouard Nieuport
92150 Suresnes
Fax: 01 41 38 08 16
ffem@wanadoo.fr

JMF : Jeunesses musicales de France - UNJMF : Union nationale
20, rue Geoffroy l'Asnier
75004 Paris
Tél. : 01 44 61 86 86 ou 90
www.j-musi-fr.org

Musiques dites classiques

CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles
Hôtel des menus plaisirs. 22, avenue de Paris. BP 353
78003 Versailles Cedex
Tel : 01 39 20 78 10
Fax: 01 39 20 78 01
www.cmbv.culture.fr
accueil@cmbv..culture.fr

Médiathèque Gustav-Mahler
11 bis, rue Vézelay
75008 Paris
Tel : 01 53 89 09 14
Fax: 01 53 89 09 14
www.bmg.fr
galliari@mediathequemahler.org

CREMM: Centre de recherche et d'expression des musiques médiévales Trobar
Place du Coustou, BP 19
11610 Pennautier
Tel: 04 68 71 74 45
Fax: 04 68 71 74 46
http://perso.wanadoo.fr/cremm-trobar

Références en musicologie (Musicologie.org)
56, rue de la Fédération
93100 Montreuil
Tel : 01 70 07 33 85
http://musicologie.free.fr/

Musiques dites savantes d'aujourd'hui

CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine
16, Place de la fontaine aux lions
75019 Paris
Tel : 01 47 15 49 86
Fax: 01 47 15 49 89
www.cdmc.asso.fr
cdmc@cdmc.asso.fr

IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique
1, Place Igor Stravinski
75004 Paris
Tel : 01 44 78 48 43 – Pédagogie : 48 17 – Médiathèque : 48 53
Fax: 01 44 78 15 40
www.ircam.fr
info-pedagogie@ircam.fr - mf@ircam.fr

Bibliothèque Bodizar Kantuser
14, rue de Madrid
75008 Paris
Tel: 01 44 70 64 21

Centre de documentation de musique contemporaine Dimitri Chostakovitch
Pôle universitaire Léonard de Vinci
92196 Paris La Défense Cedex
Tel : 01 41 16 76 20
Fax : : 01 41 16 76 15
www.devinci.fr/chostakovitch
emmanuel.utwiller@devinci.fr

Musiques dites actuelles, jazz et chanson

IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles
CIJ : Centre d'Information du Jazz
CIR : Centre d'Information Rock, chanson, hip hop et musiques électroniques
CIMT: Centre d'Information des Musiques Traditionnelles et du monde
22 rue Soleillet
75980 Paris Cedex 20
Tel : 01 43 15 11 11
Fax: 01 43 15 11 10
www.irma.asso.fr
info@irma.asso.fr

CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz
41, rue de Saint-Pétersbourg
75008 Paris
Tel : 01 56 63 11 30
Fax : 01 53 75 42 61
www.lecnv.fr

Hall de la chanson
Cité administrative. Bat.D. 211, Av Jean Jaurès
75019 Paris
Tel : 01 53 72 43 00
Fax: 01 53 72 43 01
www.lehall.com/
info@lehall.com

Centre de la chanson d'expression française
24 rue Geoffroy-L'Asnier
75004 Paris
www.centredelachanson.com

Scène Chanson
Le Train Théâtre, 1, rue Aragon
26800 Portes-lès-Valence
Tel : 04 75 57 85 42 ou 44
Fax: 04 75 57 14 50
www.scenechanson.com

Studio des variétés
28, rue Ballu
75009 Paris
Tel: 01 53 20 64 00
Fax: 01 53 20 64 05
www.studiodesvarietes.org

Musée des musiques populaires
Rue du Château
03100 Montluçon
Tel : 04 70 02 56 57 ou 04 70 08 73 50

Musée de la chanson française
8, rue Paul Joyau
44140 La Planche
Tel. / fax : : 02 40 26 52 15

Maison du Jazz
BP 434-16
75769 Paris Cedex 16
Tel : 01 46 06 05 23
www.maisondujazz.org
maisondujazz@ifrance.com

FNEIJ-MA: Fédération nationale des écoles d'influence jazz et de musiques actuelles
44, rue de Beaucaire
30002 Nîmes Cedex
Tel: : 04 66 26 34 64
Fax: : 04 66 26 93 66
www.fneij.org
directeur@fneij.org

CMDL : Centre des musiques Didier-Lockwood
Avenue des Lys
77140 Dammarie-les-Lys
Tél. : 01 64 83 07 50
http://cmdl.free.fr

Musiques traditionnelles et musiques du monde

FAMDT: Fédération des associations de musiques et de danses traditionnelles
90, rue Jean Jaurès
79204 Parthenay Cedex
Tel: 05 49 95 99 90
Fax: : 05 49 95 99 95
www.famdt.com
famdt@district-parthenay.fr

MCM : Maison des Cultures du Monde
101, Bd Raspail
75006 Paris
Tel : 01 45 44 72 30
Fax: 01 45 44 76 60
www.mcm.asso.fr
webmestre@mcm.asso.fr

Zone franche
17, rue du Faubourg Saint-Martin
75010 Paris
Tel : 01 42 40 70 98
Fax : 01 40 23 74
www.zonefranche.com
zonefran@pratique.fr

La Page Trad
www.trad.org

Worldwide Music Expo
www.womex.com

Mondomix
www.mondomix.com

Musée de l'Homme, Bibliothèque et phonothèque
17, place du Trocadéro
75116 paris
Tel : 01 44 05 72 03 ou 04
Fax : 01 44 05 72 12

Opéra et chant

Bibliothèque-musée de l'Opéra national de Paris
8, rue Scribe
75009 Paris
Tel : 01 40 01 24 15/ 01 53 01 25 04
Fax: 01 42 65 10 16
www.bib.opera@bnf.fr

Opéra national de Paris – Service culturel
8, rue Scribe
75009 Paris
Tel : 01 40 01 17 89
Fax: 01 42 65 22 74
www.opera-de-paris.fr
info@opera-de-paris.fr

ROF: Réunion des Opéras de France
41, rue du Colisée
75008 Paris
Tel : 01 42 56 49 70
Fax: 01 42 56 49 71
www.rtlf.org
rtlf@rtlf.org

ARCAL: Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical
87, rue des Pyrénées
75020 Paris
Tel : 01 43 72 66 66
Fax: 01 43 72 66 67
www.arcal-lyrique.fr
isabellechauvois.arcal@wanadoo.fr

Vidéothèque d'art lyrique
Cité du livre, 8-10, rue des Allumettes
13098 Aix-en-Provence
Tel : 04 42 37 70 89
Fax: 04 42 25 98 64

Danse

CND: Centre National de la Danse
1, rue Victor Hugo

93507 Pantin Cedex
Tel : 01 41 83 27 27
Fax: 01 48 40 33 66
www.cnd.fr
administration@cnd.fr
iprc.lyon@cnd.fr,
Département des métiers
metiers@cnd.fr
Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques
iprc.paris@cnd.fr
Département du développement de la culture chorégraphique
Médiathèque
mediatheque@cnd.fr

Maison de la Danse
8, avenue Jean Mermoz
69008 Lyon
Tél : 04 72 78 18 18
Fax : 04 78 75 55 66
contact@maisondeladanse.com
www.maisondeladanse.com

Cinémathèque de la danse
4, rue de Longchamp
75116 Paris
Tel : 01 53 65 74 70
Fax : 01 53 65 74 99
cinemadans@libertysurf.fr
www.cinemathequefrancaise.com

Vidéothèque d'art lyrique et de danse

Cité du Livre, 8-10 rue des Allumettes
13100 Aix-en-Provence
Tél. : 04 42 91 90 89
Minitel : 04.42.26.62.15
www.citedulivre-aix.com/site/images/patrimoine/fonds/f11.HTM

Confédération culturelle bretonne Kendalc'h

BP 20
56250 Elven
Tél. : 02.97.53.31.35
Fax : 02.97.53.30.44
confederation.kendalch@wanadoo.fr
www.gwalarn.org
Vidéothèque de la danse traditionnelle et du patrimoine de Bretagne
Centre Per Roy-Ti Kendalc'h
56350 Saint-Vincent-sur-Oust
Tél. : 02 99 91 28 55
Fax : 02 99 91 39 09
tikendalch@tikendalch.perroy-asso.fr

www.gwalarn.org/kendalch/video.php

ACCN: Association des Centres Chorégraphiques Nationaux
www.preljocaj.org/Pages/fr/prel/accn.htm

Centres de développement chorégraphique (CDC)

CDC: Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse et de Midi-Pyrénées
5, avenue Etienne Billières
31300 Toulouse
Tél : 05 61 59 98 78
Documentation : cjoule.cdctoulouse@wanadoo.fr
www.cdctoulouse.com

CDC: Centre de développement Chorégraphique d'Uzège et du Languedoc-Roussillon (Festival Uzès Danse)
11 Place aux Herbes
30700 Uzès
Tel : 04 66 22 51 51
Fax : 04 66 22 50 96
info@uzesdanse.fr
www.uzesdanse.fr

CDC: Centre de développement Chorégraphique de Lille-Roubaix (Danse à Lille)
5, rue du Général Chanzy
59000 Roubaix
Tel : 03 20 20 70 30
Fax : 03 20 02 38 94
danse.a.lille@wanadoo.fr

CDC: Centre de Développement Chorégraphique du Val-de-Marne
www.danse94.com

(Biennale nationale de danse du Val-de-Marne)

11, rue Ferdinand
94200 Ivry sur Seine
Tel : 01 49 59 88 00
Fax : 01 46 72 72 71
biennale@danse94.com
www.danse94.com

Centre de Développement Chorégraphique d'Avignon (Les Hivernales)
La Manutention, 4, rue escalier St Anne
84000 Avignon
Tel : 04 90 82 33 12
Fax : 04 90 14 00 29
hivernales2@wanadoo.fr
www.hivernales-avignon.com

Centre de Développement Chorégraphique de Bourgogne (Art Danse Bourgogne)
8, rue Général Henri-Delaborde
21000 Dijon
Tel : 03 80 73 97 27
Fax : 03 80 73 94 59
art.danse.bourgogne@wanadoo.fr
www.art-danse.com

CNSMD-P ***(voir plus haut)***
www.cnsmdp.fr/
cnsmdp@cnsmdp

CNSMD-L ***(voir plus haut)***
www.cnsmd-lyon.fr

Ecole de danse de l'Opéra national de Paris
Secrétariat de la danse, 20 allée de la Danse
92000 Nanterre
www.opera-de-paris.fr

Ecole nationale supérieure de danse de Marseille
www.ecole-danse-marseille.com

Ecole supérieure de danse de Cannes
www.cannes.dance.com
contact@cannesdance.com

CFD : Comité français de la danse
15, avenue Montaigne
75008 Paris
Tel : 01 43 59 31 13

Le Mas de la danse – Centre d'études et de recherches en danse contemporaine
47, rue de la Tour
13990 Fontvieille
Tel : 04 90 54 72 74
Fax : 04 90 5486 50
www.lemasdeladanse.com
accueil@lemasdeladanse.com

Ladanse.com
2, rue Louis Grobet
13001 Marseille
Tel : 04 91 08 06 85
www.ladanse.com
info@ladanse.com

CNDC : Centre national de la danse contemporaine.
42, bd Henri-Arnauld, BP 50107
49101 Angers cedex 02
Tél. : 02 41 24 12 12
Fax: 02 41 24 12 00
www.cndc.fr
administration@cndc.fr

CEFEDEM : Centres de formation des enseignants de la danse et de la musique

CEFEDEM d'Aquitaine
19 rue Monthyon
33800 Bordeaux
Tél : 05.56.91.36.84
Fax : 05.56.92.18.23
info@cefedem-aquitaine.com
www.cefedem-aquitaine.com

CEFEDEM de Bourgogne

36 rue Chabot Charny
21000 Dijon
Tel : 03 80 58 98 92
cefedem-bourgogne@wanadoo.fr

CEFEDEM de Normandie
Haute-Normandie
50 avenue de la Porte des Champs
76000 Rouen
Basse-Normandie
1 rue Carel – BP n° 6216
14066 Caen CEDEX 4
Tel : 02 32 76 07 08 (Rouen)
02 31 85 16 04 (Caen)
cfedem@hotmail.com

CEFEDEM de Rhône-Alpes
14 rue Palais Grillet
69002 Lyon
Tel : 04 78 38 40 00
cefedem@cefedem-rhonealpes.org
http://www.cefedem-rhonealpes.org

CEFEDEM d'Ile-de-France
184 avenue Paul Doumer
92500 Rueil-Malmaison
Tel : 01 41 96 20 00
ifem@wanadoo.fr

CEFEDEM interrégional Bretagne-Pays de la Loire
Administration & Formation initiale
33, rue Emile Péhand
44000 Nantes
Bureau de la formation continue
4, boulevard Charner
22000 Saint-Brieuc
Tel : Nantes 02 40 89 90 50
St-Brieuc 02 96 75 14 07
nantes@cefedem-ouest.org
www.cefedem-ouest.org

CEFEDEM Lorraine
2 rue du Paradis
BP 24081
57040 Metz Cedex 1
Tel : 03 87 74 28 38
cefedem.de.lorraine@wanadoo.fr

CEFEDEM Sud
7 boulevard Lakanal
13400 Aubagne
Tel : 04 42 70 07 00
cefedem.sud@wanadoo.fr
http://www.maison-orangina.org/assocs/cefedem/accueil/accueil.htm

CESMD de Poitou-Charentes
10 rue de la Tête Noire
86001 Poitiers cedex
Tel : 05 49 60 21 79
cefedem86dd@wanadoo.fr

CESMD de Toulouse
12 place Saint Pierre
31000 Toulouse
et
Université de Toulouse le Mirail
5 allée Antonio Machado
31058 Toulouse cedex
Tel : 05 61 12 32 88
nadine.hernu@wanadoo.fr (danse)
http://www.cesmd.toulouse.fr

Marionnettes et théâtre d'objets

IIM: Institut international de la marionnette – Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette
7 place Winston Churchill
08000 Charleville-Mézières
Tel : 03 24 33 72 50

Fax: 03 24 33 72 69
www.marionnette.com
institut@marionnette.com

THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés
24, rue Saint-Lazare
75009 Paris
Tel : 01 42 80 55 25
Fax: 01 42 80 55 25
www.themaa.com
themaa.unima.f@wanadoo.fr

TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris
38, rue Basfroi
75011 Paris
Tel : 01 44 64 79 70
Fax: 01 44 64 79 72
www.theatredelamarionnette.com
info@theatredelamarionnette.com

Musée international de la marionnette – Musée Gadagne
Place du Petit-Collège
69005 Lyon
Tel : 04 78 56 74 06
Fax : 04 78 42 79 71
www.museegadagne.com
gadagne@mairie-lyon.fr

Pôle du théâtre de marionnette en Essonne
www.polemarionnette.com
infos@polemarionnette.com

UNIMA : Union internationale des marionnettistes
10, cours Aristide Briand – BP 402
08107 Charleville-Mézières Cedex
Tél: 03 24 32 85 63
Fax: 03 24 32 76 92
www.unima.org
sgi@unima.org

Mime

Centre national du mime
21, rue du Grand Prieuré
75011 Paris
Tel : 01 43 41 32 40
Fax : 01 43 41 36 03
www.mime.org
infos@mime.org

Mimos, Festival international de mime actuel
Odyssée, Nouveau Théâtre de Périgueux, Esplanade du Théâtre
24000 Périgueux
www.ville-perigueux.fr

Cirque et arts de la rue

HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste
68, rue de la Folie Méricourt.
75011 Paris
Tel : 01 55 28 10 10
Fax: 01 55 28 10 11
www.horslesmurs.asso.fr

Lieux publics: Centre national de création des arts de la rue
16, rue Condorcet Saint-André
13016 Marseille
Tel : 04 91 03 81 28
Fax: 04 91 03 82 24
www.lieuxpublics.com
centre.national@lieuxpublics.com

Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée arts de la rue
6, rue Porstrein
29200 Brest
Tel : 02 98 46 19 46
Fax: 02 98 46 22 76
www.lefourneau.com
bonjourbonsoir@lefourneau.com

APCAR: Association de Préfiguration de la Cité des Arts de la Rue
Ancienne huilerie. 225, avenue des Aygalades
13015 Marseille
Tel : 04 91 03 20 75
Fax: 04 91 69 68 14
apcar@free.fr

FAI-AR: Formation Avancée Itinérante pour les Arts de la Rue
Mission Formation,
Cité des Arts de la Rue - 225 Avenue des Aygalades
13015 Marseille
Tel : 04 91 69 74 67
Fax: 04 91 69 68 14
faiar@free.fr

Karwan
Cité des Arts de la Rue - 225 Avenue des Aygalades
13015 Marseille

Tel : 04 96 15 76 30
Fax: 04 96 15 76 31
contact@karwan.info

CNAC: Centre National des Arts du Cirque– Ecole supérieure des arts du cirque
1, rue du Cirque
51000 Châlons en Champagne
Tel : 03 26 21 12 43
Fax: 03 26 21 80 38
http://crdp.ac-reims.fr/cddp51/artsculture/cnac/ressou/ressou.htm
artsducirque.info@wanadoo.fr

Académie nationale contemporaine des arts du cirque Annie-Fratellini
Parvis de la Gare RER Stade de France/Saint-Denis
93210 Saint-Denis la Plaine
Tel: 01 49 46 00 00
Fax : 01 49 46 07 77

ENACR : Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois
22, rue Jules-Guesde
93110 Rosny-sous-Bois
Tel: 01 56 63 05 40
Fax : 01 56 63 05 45
info@enacr.com

FFEC: Fédération Française des Ecoles de Cirque
7, rue Taylor
75010 Paris
Tel : 01 44 52 13 13
Fax: 01 44 52 13 14
www.ffec.asso.fr
info@ffec.asso.fr ou ffec@wanadoo.fr

Académie Fratellini
Rue des Cheminots - ZAC Landy-France
93210 Saint-Denis La Plaine
Tél. : 01 49 46 00 00
Fax : 01 49 46 07 77
fratellini@academie-fratellini.com
www.academie-fratellini.com

Arc en Cirque- École de cirque de Chambéry
9, rue du Genevois
73 000 Chambéry-le-Haut
Tél : 04 79 60 09 20
aec@arc-en-cirque.asso.fr
www.arc-en-cirque.asso.fr

École de cirque de Châtellerault
La Manufacture - Bat 164
86 100 Châtellerault
Tél : 05 49 85 81 81
ecole-de-cirque.chatellerault@wanadoo.fr
www.ecoledecirque.org

Tous en piste- École du cirque des Campelières
CD 809
06 250 Mougins
Tél : 04 93 45 24 65
infosmpt@campelieres.com.fr
www.campelieres.com.fr/tousenpiste

Le Lido-Centre des arts du cirque de Toulouse
29, Avenue Saint-Éxupéry
31 400 Toulouse
Tél : 05 61 80 13 68
www.mairie-toulouse.fr/Culture/Centres_Culturels/ArtsCirqueLido.htm

Balthazar- École de cirque
Le Palace, 24, Avenue de la Croix du Capitaine
34 070 Montpellier
Tél : 04 67 42 28 36
ass.balthazar@wanadoo.fr
www.eacs.fr.st

Et vous trouvez ça drôle - École de cirque
16, rue du Château d'Isenghien
59 160 Lomme
Tél : 03 20 08 26 26
ecoledecirque@nordnet.fr
http://asso.nordnet.fr/lesateliersducirque

APIAC: Association de Préfiguration de l'Institut des Arts du Clown
BP 55
07700 Bourg-Saint-Andéol
Tel. : 04 75 54 40 46
Fax : 04 75 54 73 21
apiac@club-internet.fr

Musée du Cirque
Place de la Liberté
36150 Vatan
Tel/Fax: 02 54 49 77 78
www.musee-du-cirque.com
info@musee-du-cirque.com

Olé Olé asbl
31 rue Gratès
1170 Bruxelles

www.oleole.be
info@oleole.be

Centre de documentation et d'archives du cirque
www.circusnet.info

Clowns International
www.clowns-international.co.uk

Arts forains

Musée international du carnaval et du masque
www.museedumasque.be

Pavillons de Bercy - Musée des Arts Forains
53, avenue des terroirs de France
75012 Paris
Tel : 01 43 40 16 22
Fax: 01 43 40 16 89
www.pavillons-de-bercy.com/index3.html?f.gauche.html&artsforains/f.artsforains1.html&artsforains/index.html
info@pavillons-de-bercy.com

Maison de la magie Robert-Houdin
Place du Château
41000 Blois
Tel : 02 54 55 26 26

Conte

La maison du Conte
6-8, rue Albert Thuret
94550 Chevilly Larue
Tel : 01 49 08 50 85
Fax: 01 45 46 21 91
www.lamaisonduconte.com
info@lamaisonduconte.com

Centre des arts du récit en Isère
Couvent des Minimes, rue du Docteur Lamaze
38400 Saint-Martin d'Hères
Tel : 04 76 51 21 82
Fax: 04 76 51 71 23
arts.recit@wanadoo.fr

CLIO: Centre de Littérature Orale
Quartier Rochambeau
41100 Vendôme

Tel : 04 54 72 26 76
Fax: 04 54 72 25 30
www.clio.org
clio@clio.org

La Fédé Conte (Collectif des acteurs du conte en Ile-de-France)
22, rue Godefroy-Cavaignac
75011 Paris
Tel : 01 48 58 31 05
lafedeconte@hotmail.com

Création interdisciplinaire

Dédale
23 rue Olivier Métra
75020 Paris
Tel : 01 43 66 09 66
Fax: 01 43 66 06 80
www.dedale.info
contact@dedale.info

Art Factories – Centre de ressources international des lieux de culture pluridisciplinaires
Main d'œuvre, 1 rue Charles Garnier
93400 Saint-Ouen
Tél. : 01 40 11 64 14
Fax : 01 40 11 25 24
www.artfactories.net
info@artfactories.net

Actes-IF
50 rue Condorcet
75009 Paris
Tel : 01 44 53 00 44
www.actesif.com
info@actesif.com

ACCR: Association des Centres Culturels de Rencontre
9, rue Bleue
75009 Paris
Tel : 01 53 34 97 00
Fax: 01 53 34 97 09
www.accr-europe.org
accr@wanadoo.fr

ADRI : Association pour le Développement des Relations Interculturelles
4, rue René Villermé
75011 Paris
Tel : 01 40 09 69 11
Fax : 01 43 48 25 17

www.cultures-urbaines.org et www.alterites.com et www.adri.fr
info@adri.fr

EPPGHV : Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette
211 avenue Jean Jaurès
75019 Paris
Tel : 01 40 03 75 75
Fax : 01 40 03 74 19
www.villette.com
parcvillette.servinfo@wanadoo.fr

Centre Georges Pompidou (Centre national d'art et de culture)
75191 Paris Cedex 04
Tel : 01 44 78 12 33
Fax : 01 44 78 13 00
www.cnac-gp.fr

Montevideo
3, impasse Montevideo
13006 Marseille
Tel. : 04 91 37 14 04
www.montevideo-marseille.com
centrederessources@montevideo-marseille.com

Lézarts Urbains – Centre de documentation sur les cultures urbaines et populaires actuelles

Bibliothèque et Maison du livre de Saint-Gilles, 24-28, rue de Rome
1060 Bruxelles (Belgique)
Tel: + 32 (0)2 538 15 12
www.lezarts-urbains.be

Les relais territoriaux

Offices culturels régionaux (généralistes)

ACA : Agence culturelle d'Alsace
1, espace Gilbert-Estève, BP 25
67601 Célestat Cedex
Tél. : 03 88 58 87 58
Fax : 03 88 58 87 50
agence@culture-alsace.org
www.culture-alsace.org

ARCADI : Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France
1 bis, passage Duhesme. BP 30066
75861 Paris Cedex 18
Tel : 01 55 79 00 00
Fax: 01 55 79 97 79
www.arcadi.fr

info@arcadi.fr

IFOB : Ile-de-France Opéra et Ballet : voir ARCADI
THECIF : Théâtre, Cinéma et Chanson en Ile-de-France : voir ARCADI

ADATEC : Agence pour le développement des activités touristiques et culturelles du Centre
37 avenue de Paris
45000 Orléans
Tél : 02 38 799579
Fax : 02 38 79 95 78
adm.adatec@adatec-centre.com
www.adatec-centre.com

ORCCA : Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne
33, av. de Champagne. BP 374
51203 Epernay Cedex
Tel : 03 26 55 71 71
Fax: 03 26 55 32 59
www.orcca.asso.fr
infos@orcca.asso.fr
Conseil régional de Lorraine - Mission Culture, Tourisme et Sport
Place Gabriel Hoccquart BP 81 004
57036 Metz Cedex 1
Tél : 03 87 33 60 00 ou 62 92
Fax : 03 87 32 89 33
(site du conseil régional)

Arteca : Centre de ressources de la culture en Lorraine
14 boulevard du 21e Régiment d'Aviation
54000 Nancy
Tél. : 03 83 40 87 40
Fax : 03 83 40 87 41
www.arteca.fr
arteca@arteca.fr

ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur (voir aussi ARDMC ci-dessous)
17, rue Venel, BP 84,
13101 Aix en Provence Cedex 1
Tél. : 04 42 21 78 00
Fax : 04 42 21 78 01
cid@arcade-paca.com
www.arcade-paca.com

Associations régionales de musique et de danse

ARDMC : Associations Régionales de Développement de la Musique et de la Danse - Conférence Nationale des Directeurs
c/o Musique et Danse en Lorraine
Abbaye des Prémontrés

54700 Pont-à-Mousson
Tél : 03 83 87 80 70
Fax : 03 83 87 80 71
contact@musiquedanse-lorraine.com

Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel

31, avenue de la Libération
87000 Limoges
Tél : 06 73 73 84 53
plateforme.interregionale@wanadoo.fr

ARMD Aquitaine : Association régionale musique et danse
2 rue Baste
33300 Bordeaux
Tél : 05 57 87 09 86 - 05 57 87 33 16
Fax : 05 57 87 01 99
capamissionvoix@aol.com

Auvergne Musiques Danses
Directeur : *Marc Doumèche*
52 Av Barbier Daubrée
63100 Clermont-Ferrand
Tél. : 04 73 42 28 00
Fax : 04 73 42 28 01
auvergne.musiques.danses@wanadoo.fr
www.auvergne-musiques-danses.asso.fr

Musique Danse Bourgogne
Directrice : *Marie Joseph Bour*
29, rue Buffon
21000 Dijon
Tél. : 03 80 68 26 00
Fax : 03 80 68 26 01
mus.danse.bourgogne@wanadoo.fr
www.musique-danse-bourgogne.org

Musiques et Danses en Bretagne
Directrice : *Martine* Le-Bras-Sourisseau
1, rue du Prieuré, BP 55
35410 Chateaugirond
Tél. : 02 99 37 34 58
Fax : 02 99 37 37 62
contact@resonances-bretagne.org
www.resonances-bretagne.org

Région Musique / Haute Normandie
Directeur : Benoît Greneche
46, rue St Hilaire

76000 Rouen
Tél. : 02 35 70 30 65
Fax : 02 35 15 43 31
regionmusiquehn@free.fr

ARIAM / Ile de France
Directrice : *Bernadette Grégoire*
9, rue La Bruyère
75009 Paris
Tél. : 01 42 85 45 28
Fax : 01 48 74 46 59
ariam-idf@ariam-idf.com
www.ariam-if.com

Musique et Danse en Languedoc-Roussillon
Directeur : *Philippe Leclant*
20, rue de l'Argenterie
34000 Montpellier
Tél. : 04 67 66 90 90
Fax : 04 67 66 90 80
musiquedanse.lr@wanadoo.fr
www.musiquedanselr.com

Musique et Danse en Limousin
Directeur : *Yves Menut*
31, av de la Libération
87000 Limoges
Tél. : 05 55 10 90 28
Fax : 05 55 10 90 70
mudalim@wanadoo.fr

Musique et Danse en Lorraine
Directeur : *Benoît Morin*
Abbaye des Prémontrés
9, rue Saint Martin,
BP 83, 54704 Pont à Mousson Cedex
Tél. : 03 83 87 80 70
Fax : 03 83 87 80 71
musique-et-danse-en-lorraine@wandoo.fr
www.musiquedanse-lorraine.com

ARPA (Midi-Pyrénées)
Directeur : Jean-Louis Comoretto
28 rue Léo Lagranges, 31400 Toulouse
Tél : 05 61 55 44 60
Fax : 05 61 55 55 88
arpa@free.fr

Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais
Directeur : *Marc Cerdan*

2, rue des Buisses
59800 Lille
Tél. : 03 20 63 65 80
Fax : 03 20 63 65 90
contact@domaine-musiques.com
www.domaine-musiques.com

Musiques et Danses Picardie - ASSECARM
Directeur : *Frédéric Sannier*
5, rue Henry Daussy, BP 1005
80010 Amiens Cedex 01
Tél. : 03 22 72 16 17
Fax : 03 22 72 42 38
assecarm.picardie@wanadoo.fr

Agence régionale du spectacle vivant (ex-Musique et Danse) Poitou-Charentes
Directeur : *Guillaume Deslandres jusqu'en 2005*
91 Bd du Grand Cerf
86000 Poitiers
Tél. : 05 49 55 33 19
Fax : 05 49 55 39 89
ardiamc.poitoucharentes@wanadoo.fr

ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur
Directeur : *Bernard Maarek*
17, rue Venel, BP 84,
13101 Aix en Provence Cedex 1
Tél. : 04 42 21 78 00
Fax : 04 42 21 78 01
cid@arcade-paca.com
www.arcade-paca.com

Agence Musique et Danse Rhones-Alpes
Directeur : *Jean-Marc Vernier*
32, rue de la République, 69002 Lyon
Tél. : 04 72 77 84 30 Fax : 04 72 77 84 39
musiquedanse.rhone-alpes@wanadoo.fr
www.lamdra.fr

Agences régionales de théâtre et spectacles

ATHENA : Agence régionale du théâtre en Auvergne et dans le massif central
18 rue Neyron
63000 Clermont-Ferrand
Tél : 04 73 99 02 99
Fax : 04 73 99 02 95
athena@athena.asso.fr
www.athena.asso.fr

Théâtre(s) en Bretagne
18, rue Abbé-Vallée. BP 4618
22046 Saint-Brieuc Cedex 2
Tel : 02 96 61 73 57
Fax: 02 96 61 41 96
www.theb.com.fr
theb@theb.com.fr

ODIA Normandie : Office de diffusion et d'information artistique en Normandie
ODIA Haute-Normandie
1 bis chemin de Clères
76130 Mont-Saint-Aignan
Tel : 02.35.70.05.30
Fax : 02.35.70.01.42
e-mail : contact@odianormandie.com
www.odianormandie.com
ODIA Basse-Normandie
1 rue des Cuisiniers
14400 Bayeux
Tel /Fax : 02.31.22.62.84
mbellanza@odianormandie.com
www.odianormandie.com

Association régionale de décentralisation lyrique

La Clef des chants (Nord-Pas-Calais)
4 square Dutilleul
59000 Lille
Tél. : 03 20 30 82 58
Fax : 03 20 30 80 95
accueil@laclefdeschants.com
www.laclefdeschants.com

Pôles régionaux de musiques actuelles

Avant mardi – Centre régional du rock et de la chanson
17, rue Valentin
31400 Toulouse
Tel : 05 34 31 26 50
Fax : 05 34 31 26 55
www.avant-mardi.com
info@avant-mardi.com

Plate-forme MIR (Musiques, informations, ressources) Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes
C/o Dingo, rue Louis Pergaud, Centre de Grelet
16000 Angoulême
Tel. : 05 45 25 97 00
Fax : 05 45 25 97 10
www.pole-musiques.com

thomasb@dingo-lanef.com

Trempolino – Centre d'information et de ressources sur les musiques actuelles (CIRMA)
51, boulevard de l'Egalité
44000 Nantes
Tel : 02 40 46 66 99
Fax : 02 40 46 66 44
www.trempolino.org
trempo.cecile@free.fr

Offices et associations départementaux

Culture et Départements – Association nationale
place Hoche, BP 1056
24001 Périgueux cedex
www.culturedepartements.org

ANDDMD: Association nationale des délégués départementaux à la musique et à la danse : ***voir aussi Fédération nationale « Arts du temps et départements »***
Hôtel du Département
23, rue Victor Hugo
40025 Mont-de-Marsan cedex
Tél : 05 58 46 03 78
Fax : 05 58 05 41 48
culture@cg40.fr

Fédération nationale « Arts vivants et départements » (FNAVD)
Siège social c/o ADIAM 95
Hôtel du département - avenue du Parc 2, le Campus
95032 Cergy Pontoise cedex
Tél. 01 34 25 30 67
Fax 01 34 25 32 54 -
adiam95@dial.oleane.com
Coordination
c/o ADEM 06
Immeuble Arénice, 455, promenade des Anglais
06299 Nice cedex 3
Tél : 04 93 72 47 60
Fax : 04 93 72 31 95
www.arts-vivants-departements.com
contact@arts-vivants-departements.com

ADAM Landes: Association départementale d'action musicale
Hôtel du département. 23, av. Victor Hugo
40025 Mont-de-Marsan Cedex
Tel : 05 58 05 40 40
Fax: 05 58 46 08 35

ADIAM Val d'Oise: Association départementale d'information et d'action musicale
Hôtel du département. 23, av. du parc
95032 Cergy-Pontoise Cedex
Tel : 01 34 25 30 67
Fax: 01 34 25 32 54
adiam95@dial.oleane.com

Culture et départements : Association nationale des directeurs des services et offices culturels des départements
c/o Hôtel du département. 1000, rue d'Alco
34 087 Montpellier Cedex
www.culturedepartements.org/
culturedepartements@mageos.com

Offices et associations municipaux

FNCC: Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture
BP 124. 6 rue Francis Garnier
42003 Saint-Etienne cedex 01
Tel : 04 77 41 78 71
Fax: 04 77 38 20 48
F.N.C.C.@wanadoo.fr

Les réseaux européens et internationaux

Ressources

Relais Culture Europe
17, rue Montorgueil
75001 Paris
Tel : 01 53 40 95 10
Fax: 01 53 40 95 1
info@relais-culture-europe.org
www.relais-culture-europe.org

RECISV- ENICPA : Réseau Européen des Centres d'Information sur le Spectacle Vivant
C/o Vlaams Theater Instituut, Sainctelettesquare 19
1000 Brussel
Tel : +32 (0)2/201 09 06
Fax: +32 (0)2/203 02 05
www.enicpa.org
dries@vti.be

SIBMAS: Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle
http://www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html

AIBM-IAML: Association Internationale des Bibliothèques Musicales
C/o BNF-DM
Site Richelieu. 2, rue de Louvois
75002 Paris
www.cilea.it/music/iaml
www.aibm-france.org

CIRCLE : Centre d'Information et de Recherche sur la Culture et la Liaison documentaire en Europe
Co-ordinator, Diane Dodd, Box 98, Castella D'Indies
ES- 08396 San Cebrià de Vallalta (Espagne)
Tel : 00 34 93 763 0162
Fax : 00 34 93 763 0153
www.boekman.nl/circle
circle@eremas.net
Circular, *Recherche et documentation sur les politiques culturelles* (Lettre de Circle)
DEP, 2 rue Jean-Lantier, 75001 Paris
Tel : 01 40 15 79 25
Fax : 01 40 15 79 99
circular.dep@culture.gouv.fr
www.culture.gouv.fr

Culture Europe International
Institut d'études européennes (IEE)
2, rue de la Liberté
93256 Saint-Denis Cedex
Tel/fax : 01 42 43 13 52
Culture.europe@univ-paris8.fr

FICEP: Forum des Instituts Culturels Etrangers à Paris
5 rue de Constantine
75007 Paris
Tel : 01 44 43 21 57
Fax: 01 44 43 21 67
www.ficep.info
info@ficep.info

laculture.info, Centre d'information du spectacle vivant en Europe
44 rue de la Butte aux Cailles
75013 Paris
Tel : 06 14 34 07 37
Tel/Fax: 01 45 88 02 65
info@laculture.info
www.laculture.info

Forums et réseaux

PEARLE : Performing Arts Europe League
www.pearle.ws

International Society for the Performing Arts (ISPA)
www.ispa.org

FEAP-EFAH : Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine
www.efah.org
efah@skynet.be

European League of Institutes of the Arts (ELIA)
www.elia-artschools.org

Prospero - European Network of Higher Education Institutes in the Performing Arts
www.prospero.ahk.nl

Pépinières européennes pour jeunes artistes (**map XXL**)
BP 13 - 9/11, rue Paul Leplat
78164 Marly le Roi Cedex
Tél : 01 39 17 11 00
Fax : 01 39 17 11 09
info@art4eu.net
www.art4eu.net

Association européenne des festivals
www.euro-festival.net

TransEuropHalles (Art Factories)
www.artfactories.net

RESEO: Réseau Européen des Services Educatifs des Opéras
c/o Opéra national de Paris

Varèse
c/o T & M

Danse Bassin Méditerranéen (DBM)

Théâtre

IETM : Informal European Theater Meeting (On the Move)
www.ietm.org et www.on-the-move.org
ietm@ietm.org

Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT)
www.tcd.ie/iftr

Theorem
c/o Latvijas Jauna Teatra Instituts
Merkela iela 13-700

Riga 1050, Lettonie
Tel : 00 371 721 26 22
Fax: 00 371 721 24 71
www.asso-theorem.com
info@asso-theorem.com

Institut international du théâtre en Méditerranée
www.iitm.org

Convention théâtrale européenne (CTE)
www.etc-centre.org

Union des théâtres d'Europe (UTE)
www.ute-net.org

L'Espace d'un instant - Maison d'Europe et d'Orient (MEO)
3, passage Hennel
75012 Paris
Tel : 01 40 24 00 55
www.sildav.org
contact@sildav.org

VTI: Vlaams Theater Instituut
Sainctelettesquare 19
1000 Brussel
Tel : +32 (0)2/201 09 06
Fax: +32 (0)2/203 02 05
www.vti.be
info@vti.be

Institut del Teatre
plaça Marguerita Xirgu s/n
08004 Barcelona
Tel : 932 273 910
Fax: 932 273 923
www.diba.es/iteatre/

Unesco

UNESCO - IIT : Institut International du Théâtre
1 rue Miollis
75732 Paris cedex 15
Tel : 01 45 68 26 50
Fax: 01 45 68 50 40
iti-worldwide.org
iti@unesco.org

UNESCO - CIM : Conseil International de la Musique
1 rue Miollis

75732 Paris Cedex 15
Tel : 01 45 68 26 50
Fax : 01 43 06 87 98
www.unesco.org/imc

UNESCO - CIM : Conseil International de la Danse
1 rue Miollis
75732 Paris Cedex 15
www.unesco.org/imc

Collectivités territoriales

Les Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe
3 rue Roger
75014 Paris
Tel : 01 56 54 26 36
Fax: 01 45 38 70 13
www.lesrencontres.org
info@lesrencontres.org

Banlieues d'Europe. Réseau culturel européen
13 rue du Howald. BP 101
67069 Strasbourg Cedex
Tel : 03 88 22 24 43
Fax: 03 88 75 58 78
www.banlieues-europe.com
banlieues.deurope@wanadoo.fr

Cité Unies France
60, rue de la Boétie
75008 Paris
Tel : 01 45 61 24 54
Fax: 01 43 63 26 10
CitesUniesFrance@compuserve.com

Les partenaires

Sociétés civiles d'auteurs, d'interprètes, de producteurs ou d'éditeurs

SGDL: Société des Gens de Lettres
Hôtel de Massa, 38 rue du Faubourg Saint-Jacques
75014 Paris
Tel : 01 53 10 12 00
Fax : 01 53 10 12 12
www.sgdl.org
com@sgdlf@wanaddo.fr

SACD: Société des auteurs et compositeurs dramatiques
Bibliothèque
Entr'actes
Association Beaumarchais
11 bis, rue Ballu
75442 Paris Cedex 9
Tel: 01 40 23 45 56
www.sacd.fr
infosacd@sacd.fr

SACEM: Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique
225, av.Charles de Gaulle
92521 Neuilly-sur-Sène cedex
Tel : 01 47 15 47 15
Fax: 01 47 15 47 16
www.sacem.fr
devousanous@sacem.fr

ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes
14-16, rue Ballu
75009 Paris
Tel : 01 44 63 10 09
Fax: 01 44 63 10 10
www.adami.fr

SPEDIDAM : Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-interprètes de la Musique et de la danse
16 rue Amélie
75343 Paris Cedex 07
Tel : 01 44 18 58 58
Fax: 01 44 18 58 59
www.spedidam.fr/
info@spedidam.fr

SCPP: Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques
225, av.Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Sène
Tel : 01 46 40 10 00

FCM: Fonds pour la Création Musicale
141, rue Lafayette
75010 Paris
Tel : 01 48 78 50 60
Fax: 01 45 96 06 97
www.lefcm.org
info@lefcm.org

CFC : Centre Français d'exploitation du droit de Copie
20, rue des Grands-Augustins

75006 Paris
Tél : 01 44 07 47 70
Fax : 01 44 07 10 54
www.cfcopies.com
enseignement@cfcopies.com

INPI : Institut National de la Propriété Industrielle
26 bis, rue de Saint-Pétersbourg
75800 Paris Cedex 08
Tél : 01 53 04 53 04
Fax : 01 53 04 45 23
www.inpi.fr et www.plutarque.com
contact@inpi.fr

SNAC: Syndicat national des auteurs et compositeurs
80, rue Taitbout
75442 Paris Cedex 09
Tél : 01 48 74 96 30
Fax : 01 42 81 40 21
www.snac.fr
snac.fr@wanadoo.fr

AFPIDA: Association française pour la protection internationale du droit d'auteur
ALAI: Association littéraire et artistique internationale
55, rue des Mathurins
75008 Paris
Tél : 01 48 74 96 30
Fax : 01 42 81 40 21
www.afpida.org
afpida@afpida.org

Mécénat

Fondation de France
40, avenue Hoche
75008 Paris
Tel : 01 44 21 31 00
www.fdf.org

ADMICAL: Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial
Villa Radet. 16 rue Girardon
75018 Paris
Tel : 01 42 55 20 01
Fax: 01 42 55 71 32
www.admical.org
contact@admical.org

Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la vocation
60, avenue Victor-Hugo
75116 Paris
Tel: 01 45 01 29 28

Syndicats d'employeurs

SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles
8, rue Blanche
75009 Paris
Tel : 01 44 53 72 10
Fax: 01 44 53 72 12
www.syndeac.org
contact@syndeac.org*

Chambre syndicale des directeurs d'opéra
41, rue du Colisée
75008 Paris
Tel : 01 53 96 92 88
Fax : 01 53 96 92 96

Syndicat des directeurs d'orchestres symphoniques et lyriques (SYNOLYR)
C/o AFO, 6, rue de Chateaudun
75009 Paris
Tel: 01 42 80 26 27
Fax: 01 42 80 26 46
www.france-orchestres.com

SNDTV: Syndicat national des théâtres de villes
54, rue René-Boulanger
75010 Paris
Tel: 01 40 18 55 95
Fax: 01 4
0 18 55 96
www.sndtv.org
sndtv@free.fr

SNEP: Syndicat National de l'Edition Phonographique
2, rue du Dr Lancereaux
75008 Paris
Tel : 01 44 13 66 66
Fax: 01 53 76 07 30 / 01 53 76 07 33
www.disqueenfrance.com

SNES : Syndicat national des entrepreneurs de spectacles
48, rue Sainte-Anne
75002 Paris
Tel : 01 42 97 98 99
Fax: 01 42 97 42 40
www.spectacle-snes.org

syndicat@spectacle-snes.org

PRODISS : Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles
23, boulevard des Capucines
75002 Paris
Tel : 01 42 65 73 13
Fax: 01 42 65 73 23
www.prodiss.org
prodiss@wanadoo.fr

SDTP : Syndicat des directeurs de théâtres privés
46, rue Fortuny
75017 Paris
Tel : 01 42 27 45 97
Fax : 01 43 80 96 38
igentilhomme@sdtp-theatres.fr

SYNAPSS : Syndicat national des petites structures de spectacle
Théâtre de la Mainate. 36, rue Bichat
75010 Paris
Tel : 01 42 08 83 33
Fax : 01 42 39 17 17
les-400-tours@wanadoo.fr

Syndicats de salariés

Fédération communication & culture – CFDT, ex-Fédération des travailleurs de l'information, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FTILAC)
47, avenue Simon Bolivar
75850 Paris
Tel : 01 44 52 52 70
Fax : 01 42 02 59 74
ftilac-cfdt@wanadoo.fr

Fédération Communication & Culture - CFDT: Syndicat général des affaires culturelles
12, rue de Louvois
75002 Paris
Tel : 01 40 15 51 20
Fax : 01 40 15 51 22
www.cfdt-culture.org
cfdt@culture.fr

SNAPAC : Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture - CFDT

47-49, avenue Simon Bolivar
75019 Paris
Tel : 01 44 52 52 72

Fax : 01 42 02 59 74
chantal.lebec@wanadoo.fr

FNSASPS - Syndicat du spectacle - CFTC
Union départementale CFTC
8, boulevard Berthier
75017 Paris
Tel : 01 44 85 22 22
Fax : 01 44 85 22 23

F2C - CGC : Fédération de la culture et de la communication
64, rue Taitbout
75009 Paris
Tel : 01 42 80 11 11
Fax : 01 42 85 49 95
cgcf2c@wanadoo.fr

SNAICOCA - CGC : Syndicat national des artistes interprètes chefs d'orchestres et cadres artistiques
64, rue Taitbout
75009 Paris
Tel : 01 42 80 11 11
Fax : 01 42 85 49 95
cgcf2c@wanadoo.fr

SNETS - CGC : syndicat national de l'encadrement du théâtre et des spectacles
64, rue Taitbout
75009 Paris
Tel : 01 42 80 11 11
Fax : 01 42 85 49 95
cgcf2c@wanadoo.fr

FNSAC - CGT: Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle
14-16, rue des Lilas
75019 Paris
Tel : 01 48 03 87 60
Fax : 01 42 40 90 20
salexand@cgt.fr
www.fnsac-cgt.com
fnsac@fnsac-cgt.com

SNAM - CGT : Syndicat national des artistes musiciens
21 bis, rue Victor Massé
75009 Paris
Tel : 01 42 81 30 38
Fax : 01 42 81 17 20

SFA - CGT : Syndicat français des artistes
21 bis, rue Victor Massé

75009 Paris
Tel : 01 53 25 09 09
Fax : 01 53 25 09 01
SFA75@aol.com
www.sfa-cgt.fr
contact@sfa-cgt.fr

SYNPTAC - CGT : Syndicat national des professionnels du théâtre et de l'action culturelle
Bourse du Travail
3, rue du Château d'Eau
75010 Paris
Tel : 01 42 08 79 03
Fax : 01 42 39 00 51

FASAP - FO : fédération des syndicats des arts, des spectacles, de l'audiovisuel et de la presse
2, rue de la Michodière
75002 Paris
Tel : 01 47 42 35 86
Fax : 01 47 42 39 45

Syndicat des musiciens - FO
2, rue de la Michodière
75002 Paris
Tel : 01 47 42 35 86
Fax : 01 47 42 39 45

Syndicat national libre des artistes – Force ouvrière
2, rue de la Michodière
75002 Paris

SNAC-F0 : Syndicat national des Affaires Culturelles – Force ouvrière
12, rue de Louvois
75002 Paris
Tel : 01 40 15 51 06
Fax : 01 40 15 51 09
snac-fo@culture.fr
Associations

SNAC-FSU : Syndicat national des Affaires Culturelles – Fédération Syndicale Unitaire
12, rue de Louvois
75002 Paris
Tel : 01 40 15 51 34
Fax : 01 40 15 51 35
snac-fsu@culture.fr

SIA: Syndicat indépendant des artistes-interprètes
21, rue Jules-Ferry

93177 Bagnolet Cedex
Tél.: 01 58 18 88 25
Fax: 01 58 18 88 91
sia@unsa.org

Associations professionnelles

Théâtre et spectacles

Association des régisseurs de théâtre
C/o BHVP
Hôtel Lamoignon. 24, rue Pavée
75004 Paris
Tel : 01 44 59 29 40
Fax: 01 42 74 03 16

Féderciés: Fédération nationale des regroupements de compagnies indépendantes du spectacle vivant
86, boulevard Diderot
75012 Paris
Tel/ Fax: 01 46 34 73 14
www.les-petits-ruisseaux.com
federgan@cybercable.com

SYNAVI: Syndicat national des arts vivants
2, rue Mandelot
69005 Lyon
Tel : 04 78 41 83 61
synavi03@free.fr

U-FISC : Union fédérale d'intervention des structures culturelles
2, rue Mandelot
69005 Lyon
Tel : 04 78 41 83 61
ufisc@wanadoo.fr

Cirque et arts de la rue

La Fédération. Association professionnelle des arts de la rue
17, boulevard Gariel
13004 Marseille
Tel/ Fax : 04 91 50 03 21
www.lefourneau.com/lafederation
lafederation@mailoman.com

SNFAC : Syndicat des Nouvelles Formes des Arts du Cirque
61, rue Victor Hugo
93500 Pantin
Tel : 01 48 91 67 26
Fax: 01 48 49 67 26
syndicat.nfac@libertysurf.fr

Syndicat des cirques franco européens
37, avenue des Ternes
75017 Paris
Tel : 01 45 72 27 17
Fax: 01 45 72 02 02

Syndicat national du cirque
37, rue de Coulanges
94370 Sucy en Brie
Tel : 01 45 90 47 48
Fax: 01 49 82 57 03

Toutes les musiques

AFO : Association Française des Orchestres
6, rue de Chateaudun
75009 Paris
Tel: 01 42 80 26 27
Fax: 01 42 80 26 46
www.france-orchestres.com
afo@france-orchestres.com

FFFIM: Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique
64, rue Honoré de Balzac
61008 Alençon Cedex
Tel: : 02 33 26 37 62
Fax: 02 33 80 44 23
www.francefestivals.com
contact@francefestivals.com

Musiques actuelles

AFIJMA: Association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles
20, rue Montmartre
75001 Paris
Tel: 01 42 36 00 12
Fax: 01 42 36 00 32
www.afijma.asso.fr

Fédération des scènes jazz et de musiques improvisées
23, rue des Cerisiers
37000 Tours
Tel: 02 47 05 26 36
Fax: 02 47 05 91 05
www.scenes-jazz.com

La Fédurok (Fédération des lieux de musique amplifiées et actuelles)
11, rue des Olivettes
44000 Nantes

Tel: 02 40 48 08 85
Fax: 02 51 72 27 78
www.la-fedurok.org
info@la-fedurok.org

Réseau Chaînon
25, rue B. Panouse
31170 Tournefeuille
Tel: 05 34 51 48 88
Fax: 05 34 51 27 74
www.reseau-chainon.com

Réseau Fanfare
46, rue Charles Serre
13300 Aix-en-Provence
Tel: 04 90 56 06 84
fanfare@wanadoo.fr

Réseau Printemps
20, avenue de la Porte de la Villette
75019 Paris
Tel: 01 40 35 63 00
Fax: 01 40 35 35 05
www.reseau-printemps.com
reseaup@club-internet.fr

Technopol, Association pour la reconnaissance et la défense des cultures, des arts et des musiques électroniques
6-8, rue des Petites-Ecuries
75010 Paris
Tel: 01 42 47 84 76
Fax: 01 42 47 03 03
www.technopol.net

Organismes paritaires

Conseil national des professions du spectacle
Secrétariat : DMDTS
53 rue Saint-Dominique,
75007 Paris
Tél. : 01 40 15 89 70

CPNEF-SV: Commission Paritaire Nationale Emploi-Formation- Spectacle Vivant
7, rue Henry Rochefort
75854 Paris Cedex 17
Tel : 01 44 15 24 27
Fax: 01 44 15 24 27
www.cpnefsv.org/
info@cpnefsv.org

AGESSA : Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs
21 bis, rue de Bruxelles
75009 Paris
Tel : 01 48 78 25 00
www.agessa.org
auteurs@agessa.org

ASSEDIC : Centre de recouvrement des contributions employeurs et intermittents du spectacle
31, avenue de Loverchy. BP 2200
74023 Annecy Cedex
Tel : 04 50 45 96 70
Fax : 04 50 45 96 79

GRISS : Groupement des institutions sociales du spectacle (voir AUDIENS)
www.griss.asso.fr
griss@griss.asso.fr

AUDIENS Santé, prévoyance, épargne, retraite (ex-GRISS)
74, rue Jean Bleuzen
92177 Vanves Cedex
Tél. : 08 11 65 50 50
Fax : Tél. : 08 11 65 60 60
www.audiens.org
audiens@audiens.org

Caisse des Congés Spectacles
www.conges.spectacles.org

FNAS : Fonds National d'Activités Sociales des entreprises artistiques et culturelles
185, avenue de Choisy
75013 Paris
Tel : 01 44 24 72 72
Fax : 01 44 24 72 73
fnas@free.fr

GUSO: Guichet Unique du Spectacle Occasionnel
www.guso.com

CMB: Centre médical de la Bourse
26, rue Notre-Dame-des-Victoires, BP 6023
75060 Paris Cedex 02
Tél. : 01 42 60 06 77
Fax: 01 42 60 38 40

Service public de l'emploi

ANPE culture-spectacle: Agence nationale pour l'emploi
50, rue de Malte
75011 Paris
Tel : 01 53 36 28 28 / 01 53 36 28 34
Fax: 01 43 55 70 46
www.anpe.fr
culture-spectacles75@anpe.fr

ASSEDIC Spectacle: Association pour l'emploi dans l'industrie et le commerce
- Centre de recouvrement Cinéma Spectacle
BP 2200, 74023 Annecy Cedex
Tél. : 08 26 08 08 99
Fax: 04 50 10 15 15

ASSEDIC Spectacle de Paris
BP 634, 75367 Paris Cedex 08
26 rue Vicq d'Azir, 75010 Paris
16 cour des Petites-Ecuries, 75010 Paris
Tél. : 08 11 01 01 75

Formation continue et conseil

AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle
3, rue au Maire
75156 Paris Cedex 03
Tel : 01 44 78 39 39
Fax: 01 44 78 39 40
www.afdas.com
afdas@afdas.com

CFPTS: Centre de Formation Professionnelle aux Techniques du Spectacle
92, avenue Galliéni
93170 Bagnolet
Tel : 01 48 97 25 16
Fax: 01 48 97 19 19
www.cfpts.com
cfpts.sdunoyer@dial.deane-com

GRETA des arts appliqués - Activité Spectacle
92, avenue Galliéni
93170 Bagnolet
Tel : 01 43 60 67 00
Fax: 01 43 60 67 25
www.greta-artsappliques.org
greta.spectacle@wanadoo.fr

ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle
20, rue Portail Boquier
84000 Avignon
Tel : 04 90 14 14 17

Fax: 04 90 14 14 16
www.ists-avignon.com
ists-info@ists-avignon.com

OPC : Observatoire des Politiques Culturelles
1, rue du vieux temple
38000 Grenoble
Tel : 04 76 44 33 26
Fax: 04 76 44 95 00
www.observatoie-culture.net
opc.culture@wanadoo.fr

AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France
22, rue de Picardie
75003 Paris
Tel : 01 48 87 58 24
Fax: 01 48 87 65 16
www.agecif.com
agecif@club-internet.fr

ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles
8, rue du Griffon
69 001 Lyon
Tel : 04 78 39 01 05
Fax: 04 78 28 98 22
www.arsec.org
arsec@arsec.org

CAGEC: Centre d'Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles
12, allée Dugay-Trouin
44000 Nantes
Tel : 02 40 48 22 23
Fax: 02 40 35 87 35
www.cagec.com
contact@cagec.com

AGEC : Agence pour la gestion des entreprises culturelles en Midi-Pyrénées
37, rue Riquet
31300 Toulouse
Tel : 05 61 62 42 64
agecmp@free.fr

AVEC : Agence pour la valorisation des entreprises culturelles
50, place des Martyrs de la Résistance
33 000 Bordeaux
Tel : 05 57 14 07 07
Fax : 05 57 14 07 00
www.agence-avec.com
avec@wanadoo.fr

Agence Premier'Acte
3, place Prosper Mérimée
86000 Poitiers
Tel : 05 49 88 07 20
www.1acte.com

OGACA: Agence conseil des entreprises culturelles d'Alsace
13, rue Martin Bucer
67000 Strasbourg
Tel : 03 88 76 24 13
www.ogaca.org

ARDEC : Association régionale pour le développement des entreprises culturelles
42, rue Adam de Craponne
34 000 Montpellier
Tél : 04 67 92 21 74
Fax : 04 67 92 39 51

OPALE- Culture & Proximité
45, rue des cinq diamants
75013 Paris
Tel : 01 45 65 20 00
Fax: 01 45 65 23 00
www.culture-proximite.com
opale@culture-proximite.com

CNAM: Conservatoire national des arts et des métiers - Centre de documentation
292, rue Saint-Martin
75141 Paris Cedex 03
Tel : 01 53 01 82 51
www.cnam.fr
musee-doc@cnam.fr

CNFPT : Centre National de la Fonction Publique Territoriale
www.cnfpt.fr

CEP : Centre d'Education Permanente, Université Paris X-Nanterre
200, av. de la république
92001 Nanterre Cedex
Tel : 01 40 97 73 04
Fax: 01 40 97 73 06
www.u-paris10.fr
patrice.castex@u-paris10.fr

Enseignement supérieur et recherche

CNRS-LARAS : Centre National de la Recherche Scientifique. Laboratoire de Recherche sur les Arts du Spectacle (UMR Interarts – Arts du spectacle)
27, rue Paul Bert
94200 Ivry sur Seine
Tel : 01 49 60 41 29
Fax: 01 46 71 84 98
www.ivry.cnrs.fr/artsduspectacle
laras@ivry-cnrs.fr

CNRS-IRPMF : Centre National de la Recherche Scientifique. Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical Français
2, rue de Louvois
75002 Paris
Tel : 01 49 26 09 97
Fax: 01 49 26 94 85
www.irpmf.culture.fr
irpmf.cnrs@bnf.fr

CNRS-UPR 165 : Centre National de la Recherche Scientifique. Etudes d'ethnomusicologie
Musée de l'Homme, 17, place du Trocadéro
75116 Paris

CNRS Diffusion – Vidéothèque - Photothèque
1, place Aristide Briand
92195 Meudon
Tél. : 01 45 07 56 86
Fax : 01 45 07 58 60
http://videotheque.cnrs.fr et http://phototheque.cnrs.fr
videotheque@cnrs-bellevue.fr

Société française de musicologie
2, rue de Louvois
75002 Paris
www.sfm.culture.fr

Société française d'ethnomusicologie
Musée de l'Homme, 17, place du Trocadéro
75116 Paris
Tel/Fax : 01 47 55 05 47

UFR et départements de musicologie :

Université de Aix-Marseille I (www.up.univ-mrs.fr)
Université de Besançon
Université de Bordeaux (www.montaigne.u-bordeaux.fr)
Université de Dijon (www.u-bourgogne.fr)
Université de Evry-Val d'Essonne (www.univ-evry.fr)
Université de Grenoble II (www.upmf-grenoble.fr)
Université de Lille III (www.univ-lille3.fr)
Université de Lyon II (www.univ-lyon2.fr)
Université de Metz (www.shall.univ-metz.fr)
Université de Montpellier III ((www.univ-montp3.fr)

Université de Nancy II (www.univ-nancy2.fr)
Université de Nice Sophia Antipolis
Université de Paris IV Sorbonne (www.paris4-sorbonne.fr)
Université de Paris VIII - Saint-Denis (www.univ-paris8.fr)
Université de Paris X - Nanterre (www.u-paris.fr)
Université de Pau (www.univ-pau.fr)
Université de Poitiers (www.univ-poitiers.fr)
Université de Reims (www.univ-reims.fr)
Université de Rennes II (www.uhb.fr)
Université de Rouen (www.univ-rouen.fr)
Université de Saint-Etienne (www.univ-st-etienne.fr)
Université de Strasbourg (www.umb.u-strasbg.fr)
Université de Toulouse II - Le Mirail (www.univ-tlse2.fr)
Université de Tours (www.cesr.univ-tours.fr)

AEHD: Association européenne des historiens de danse
40, avenue de Paris
95600 Eaubonne

SIEDDCU : Société internationale des enseignants, chercheurs, créateurs en danse à l'université

FARSES : Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur
Université de Lyon II. Département des arts de la scène et de l'image
www.univ-lyon2.fr/

UFR et départements de théâtre et spectacles :

Université de Lyon II. Département des arts de la scène et de l'image
5, av. Pierre Mendès France. CP 11
69676 Bron Cedex
Tel : 04 78 77 43 59
Fax: 04 78 77 23 36
www.univ-lyon2.fr/

Centre de recherche sur l'histoire du théâtre (CRHT)
Université Paris IV -Sorbonne
1, rue Victor Cousin
75005 Paris
www.crht.org

Université de Paris III. Département des arts du spectacle
Université Paris III, Centre Censier. 13, rue Santeuil
75231 Paris Cedex 05
Tel : 01 45 87 40 60
Fax : 01 45 87 41 75
www.univ.paris3.fr

Université de Paris VIII. UFR arts, philosophie et esthétique. Formation arts du spectacle
2, rue de la liberté
93526 Saint-Denis Cedex 2
Tel : 01 49 40 66 16

01 48 21 01 46
www.univ-paris8.fr

Université de Paris X. Département des arts du spectacle
200, av. de la République
92001 Nanterre Cedex
Tel : 01 40 97 73 04
Fax: 01 40 97 73 06
www.u-paris10.fr

Cortex. Art + Université + Culture
www.auc.asso.fr

Réso-Scéno : Association nationale de développement de l'enseignement de la scénographie
C/o Union des Scénographes. Buro Club. 75 avenue Parmentier
75011 Paris
Tel / Fax : 01 40 21 24 00
uds@wanadoo.fr

Mouvements d'éducation populaire

FNLL: Fédération nationale Léo Lagrange
53 avenue Jean Lolive
93500 Pantin
Tel : 01 48 10 65 65
Fax: 01 48 10 65 66
www.leolagrange-fnll.org/

CEMEA : Centre d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active
Association nationale: 24, rue Marc Seguin
75883 Paris Cedex 18
Tel : 01 53 26 24 24
Fax: 01 53 26 24 19
www.cemea.asso.fr

FFMJC : Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture
15 rue La Condamine
75017 Paris
Tel : 01 44 69 82 25
Fax: 01 44 69 82 30
www.ffmjc.org/

LFEEP : Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente - FOL : Fédérations des Œuvres Laïques
Secteur culturel
3 rue Récamier
75007 Paris
Tél. : 01 43 58 97 85
Fax : 01 43 58 97 02

mpellan@laligue.org
www.laligue.org

FNFR : Confédération nationale des foyers ruraux et associations de développement et d'animation du milieu rural
1, rue Sainte Lucie
75015 Paris
Tél : 01 45 78 06 99
Fax : 01 45 75 68 94
marie-pierre.quessette@mouvement-rural.org
www.mouvement-rural.org

PEC : Peuple et Culture
108, rue St Maur
75011 Paris
Tél : 01 49 29 42 80
Fax : 01 43 57 62 42
union@peuple-et-culture.org
www.peuple-et-culture.org

Les Francas (Fédération nationale)
10-14, rue Tolain
75980 Paris Cedex 20
Tél. : 01 44 64 21 00
Fax : 01 44 64 21 21
webmaster@francas.asso.fr
www.francas.asso.fr

CMJCF : Confédération des MJC de France

168 bis, rue Cardinet
75017 Paris
Tél. : 01 44 85 29 50
Fax : 01 42 29 01 44
cfmjcf@mjc-cmjcf.asso.fr
www.mjc-cmjcf.asso.fr

Revues pluridisciplinaires

Mouvement – Plateforme Artishoc
6, rue Desargue
75011 Paris
Tel : 01 43 14 73 70
Fax: 01 43 14 69 39
www.mouvement.net
www.artishoc.com
info@mouvement.net

Paroles de théâtre- Cassandre- Horschamp
49, av. de la Résistance
93100 Montreuil
Tel : 01 42 87 43 20
Fax: 01 42 87 43 99
www.horschamp.org
cassandre@horschamp.org

La Scène
c/o Editions du Millénaire, 11, rue des Olivettes
44071 Nantes Cedex
Tel : 02 40 20 60 20
Fax: 02 40 20 60 30
www.lascene.com
redaction@lascene.com

La Lettre du spectacle
c/o Editions du Millénaire
Rédaction : 950, route de Paulhac
31660 Bessières
Tel : 05 34 26 16 31
Fax: 05 34 26 16 36
www.lascene.com/lettrespectacle.php
redaction@lalettreduspectacle.com

Le Jurisculture
c/o Editions du Millénaire
www.lejurisculture.com
redaction@lejurisculture.com

CultureMédias
c/o Editions du Millénaire
infos@culturemedias.com

Actualité de la scénographie
Editions AS, JTSE: Journées techniques du spectacle et de l'événement
14, rue Crucy
44000 Nantes
Tél. : 02 40 48 64 24
Fax : 02 40 48 64 32
et 58, rue Servan, 75011 Paris
Tél. : 01 47 00 19 52
as.editions@wanadoo.fr
www.as-editions.fr

Les Inrockuptibles
144, rue de Rivoli
75001 Paris

Tél. : 01 42 44 16 16
Fax : 01 42 44 16 00
www.lesinrock.com

Télérama
36, rue de Naples
75998 Paris
Tél. : 01 55 30 55 30
Fax : 01 45 22 08 26
www.telerama.fr

Technikart
2, rue de la Roquette
75011 Paris
Tél. : 01 43 14 33 44

La Revue du spectacle
BP 126, 94208 Ivry-sur-Seine Cedex
Tél. : 01 46 71 05 91

Policultures
16, avenue du Rond-Point
95230 Soissy-sous-Montmorency
Tél. : 01 34 17 34 66
policultures@wanadoo.fr

Presse, édition et librairie

Télévision

Arte
2a, rue de la Fonderie
67080 Strasbourg
Tel : 03 88 14 22 22
Fax : 03 88 14 22 00
www.arte-tv.com

La Cinquième
10-14, rue Horace-Vernet
92785 Issy-les-Moulineaux
Tel : 01 55 00 77 77
Fax : 01 55 00 77 00
www.lacinqiueme.fr

Radio

France Culture
Maison de Radio France, 116 avenue du Président-Kennedy
75586 Paris Cedex 16
Tel : 08 36 68 10 99
Fax : 01 42 30 43 40

www.radio-france.fr

France Musiques
Maison de Radio France, 116 avenue du Président-Kennedy
75586 Paris Cedex 16
Tel : 01 42 30 22 22
Fax : 01 42 30 45 92
www.radio-france.fr

Radio France International
Maison de Radio France, 116 avenue du Président-Kennedy
75586 Paris Cedex 16
Tel : 01 56 40 12 12
Fax : 01 56 40 44 71
courrier.auditeur@rfi.fr
www.rfimusique.com

La Férarock (Fédération des radios locales de musiques amplifiées)
c/o Stiff, Le Jardin moderne, 11 rue du Manoir de Sévigné
35000 Rennes
Tel / fax : 02 23 48 62 78
www.ferarock.com
stiff@ferarock.com

Presse et critique

Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse
Centre National du Théâtre. 6, rue de Braque
75003 Paris
Tel : 01 42 74 13 78
Fax: 01 40 09 80 68

Fédération de la presse musicale et culturelle indépendante
BP 62
06142 Vence Cedex
Tel: 04 93 58 51 51
Fax: 04 93 58 51 53
www.fedemag.org

Théâtre et spectacles : revues

Théâtre/Public
Théâtre de Gennevilliers. 41, av des Grésillons
92230 Gennevilliers
Tel : 01 41 32 26 10
Fax: 01 40 86 17 44

Ubu- Scènes d'Europe. APITE- Association Pour l'Information Théâtrale en Europe
C/o Odéon- Théâtre de l'Europe. 1, pl. Paul Claudel
75006 Paris
Tel : 01 44 41 36 27

Fax: 01 44 41 36 27
ubu.apite@freesbee.fr

L'Avant-scène-Théâtre
6, rue Gît-le-Coeur
75006 Paris
Tel : 01 46 34 28 20
Fax: 01 4354 50 14
astheatre@aol.com

La Terrasse
4, av. de Corbéra
75012 Paris
Tel : 01 53 02 06 60
Fax: 01 43 44 07 08
www.journal-laterrasse.com

Frictions
27, rue Beaunier
75014 Paris
Tél. : 01 45 43 48 95

Actualité de la scénographie
58, rue Servan
75011 Paris
Tel : 02 40 48 64 24
Fax: 01 43 55 81 94
www.as-editions.fr/
as.editions@wanadoo.fr

Théâtres, Le Magazine
12, rue Martel
75010 Paris
Tél.: 01 47 70 30 20
Fax: 01 47 70 30 22
www.theatres.fr
courier@theatres.fr

Théâtral
Editions Montercisto, 71 avenue André Morizet
92100 Boulogne-Billancourt
Tél.: 01 46 05 50 74
eds@montecristo.fr

Alternatives théâtrales
44, rue d'Arenberg. BP 27
B 1000 Bruxelles. Belgique
Tel : 00 32 (2) 511 78 58
Fax: 00 32 (2) 502 70 25
www.theatre-contemporain.net

alternativestheatrales@arcadis.be

Etudes théâtrales- Université catholique de Louvain
Centre d'études théâtrales. Ferme de Blocry. Place de l'Hocaille 4
B 1348 Louvain-La-Neuve. Belgique
Tel : 00 32 (0) 10 47 22 72
Fax: 00 32 (0) 10 47 22 37
www.thea.ucl.ac.be
wibo@thea.ucl.ac.be

Jeu- Les Cahiers de théâtre
460, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 838
Montréal. Canada
Tel : 32 64 44 75 11
Fax: 51 48 75 88 27
www.revuejeu.org
info@revuejeu.org

L'Annuaire théâtral
Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
CP 48864 – CSP Outremont - Outremont (Québec) H2V 4V2
Rédaction : Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)
Université d'Ottawa, CP 450, succ. A, Ottawa (Ontario) K1N 6N5
Tél.: 00 1 613 562 58 00, poste 1091
Fax: 00 1 613 562 51 43
crccf@uottawa.ca

Théâtre et spectacles : éditeurs

Actes Sud-Papiers
Place Nina-Berberova. BP 38
13633 Arles
Tel : 04 90 49 86 91
Fax: 04 90 96 95 25
www.actes-sud.fr
contact@actes-sud.fr

L'Arche
86, rue Bonaparte
75006 Paris
Tel : 01 46 33 46 45
Fax : 01 46 33 56 40

Lansman
63-65, rue Royale
B-7141 Carnières Morlanwelz. Belgique.
Tel : 00 32 64 23 78 40
Fax: 00 32 64 44 31 02
www.lanzman.org
lansman.editeur@freeworld.be

Les Solitaires intempestifs
14, rue de la République
25000 Besançon
Tel : 03 81 81 00 22
Fax: 03 81 83 32 15
www.solitairesintempestifs.com

Théâtrales
20, rue Voltaire
93100 Montreuil-sous-Bois
tél. : 01 56 93 36 70
fax : 01 56 93 36 71
info@editionstheatrales.fr

Théâtre et spectacles: libraires

Librairie Bonaparte
31, rue Bonaparte
75006 Paris
Tel : 01 43 26 97 56
Fax : 01 43 29 44 65
lib.bonaparte@club-internet.fr
www.bonaparte-spectacles.com

Librairie Coup de théâtre
7, rue des Moulins
75001 Paris
Tel : 01 47 03 40 12

Librairie Coupe Papier
19, rue de l'Odéon
75006 Paris
Tel : 01 43 54 65 95

Librairie du spectacle Garnier Arnould
5, rue Montfaucon
75007 Paris
Tel : 01 43 54 80 05

Librairie théâtrale
3, rue Marivaux
75002 Paris
Tel : 01 42 96 89 42

Le Rond-Point des livres
Théâtre du Rond-Point, 2 bis avenue Franklin-Roosevelt
75008 Paris
Tel : 01 44 95 98 22
www.theatredurondpoint.fr

Librairie Dialogue théâtre
44, rue de la Clef
59000 Lille
Tel : 03 20 55 76 11

Entrée des artistes
31, rue de l'Aiguillerie
34000 Montpellier
Tel : 04 67 60 51 42

Librairie Ombres blanches
5, rue des Gestes
31000 Toulouse
Tel : 05 34 45 53 34

TheatreOnline (vente et réservations en ligne)
8, rue du Croissant
75002 Paris
Tel : 0 820 811 111(tarification spéciale)
www.theatreonline.com
presse@theatreonline.com

Ateliers Diffusion Audiovisuelle (ADAV)
41, rue des Envierges
75020 Paris
Tel : 01 43 49 10 02
Fax : : 01 43 49 25 70
adav@wanadoo.fr

Musique : répertoires

RIPIM : Répertoire international de la presse musicale (depuis 1987)
www.nisc.com/ripm

RIPIM : Répertoire international de littérature musicale (depuis 1966)
www.rilm.org

RIdIM : Répertoire international d'iconographie musicale
RidIM/RCMI Newsletter

RISM : Répertoire international des sources musicales (depuis 1957)
www.rism.harvard.edu

Références en musicologie (Musicologie.org)
Jean-Marc Warszawski
86, rue de la Fédération
93100 Montreuil
Tel : 01 70 07 33 85
http://musicologie.free

Musique et danse : éditeurs

Classique

Editions Jigal,
102, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris
www.delamusic.com

Actes Sud ***– Musique et Livrets d'opéra, Arles***
*Buchet-Chastel****, Paris***
*Fayard****, Paris***
*Flammarion****, Paris***
*Honoré Champion****, Paris***
*Klincksieck****, Paris***
*Mardaga****, Bruxelles***
*Picard****, Paris***
*Séguier****, Paris***

Jazz

Musipages
Outre Mesure
Parenthèses

Rock

Allia
Camion blanc, Nancy
Castor Astral
Hors Collection
Librio

Chanson

Christian Pirot
Nizet

Musiques du monde

Anako
Actes Sud (et Cité de la Musique) - Collection « Musiques du monde », Arles
Buchet-Chastel
Hommes et musiques, Société française d'ethnomusicologie, Paris
Georg, Genève

Musique et danse : revues

Musique

La Lettre du disque
36, rue de Romainville
75019 Paris
Tél. : 01 42 06 52 52
Fax : 01 42 06 50 60
lettre-du-disque@wanadoo.fr

La Lettre du musicien
14, rue Violet
75015 Paris
Tél. : 01 56 77 04 00
Fax : 01 56 77 04 09
www.lettre-musicien.fr
info@ lettre-musicien.fr

Le Musicien
c/o Editions du Millénaire, 11, rue des Olivettes
44071 Nantes Cedex
Tel : 02 40 20 60 20
Fax: 02 40 20 60 30

Musique Info Hebdo
9, allée Jean Prouvé
92587 Clichy Cedex
Tél. : 01 41 40 34 00
Fax : 01 41 40 34 10
www.musiqueinfo.com
musinfo@editions-lariviere.fr

Classica, Paris
Diapason, Paris
Le Monde de la musique, Paris

Jazz

*Jazz Hot**, Paris***
Jazz Magazine, Paris
Jazz Man, Paris
Soul Bag,Levallois-Perret

Rock, chanson, variétés

Chorus, Brezolles

***Coda**, Paris*

Groove, Paris

***Hard Rock Magazine**, Boulogne*

Magic !, Paris
Rock'n'Folk, Clichy

***Rock Sound**, Paris*

***Rolling Stone**, Paris*

Musiques traditionnelles et musiques du monde

Trad Magazine
Cinq Planètes, BP 27
62350 Saint-Venant
Tél. : 03 21 02 52 52

Opéra

Opéra International
122, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris
Tél. : 01 45 63 24 33

Danse

Danser
8, rue de la Terrasse
75017 Paris
Tél. : 01 56 79 32 62

Danse Light
16, avenue Hoche
75008 Paris
Tél. : 01 45 63 24 33

Facture instrumentale

ITEMM : Institut technologique européen des métiers de la musique
71, avenue Olivier Messiaen
72000 Le Mans
Tél. 02 43 39 39 00
Fax : 02 43 39 39 39
www.itemm.fr
contact@itemm.fr

CSMM : Chambre Syndicale des Métiers de la Musique
14, Terrasse Bellini
92807 Puteaux Cedex
Tél. 01.43.54.04.82
Fax : 01.43.54.04.82

UNFI : Union Nationale de la Facture Instrumentale
17, Galerie Véro-Dodat
75001 Paris
Tél. : 01 42 21 45 70
Fax : 01 40 41 07 73

CSFI : Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale
62, rue Blanche
75009 Paris
Tél. : 01 48 74 76 36
Fax : 01 48 74 07 22
csfi@wanadoo.fr

GSIV : Groupement des Spécialistes en Instruments à vent
Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale
62, rue Blanche
75009 Paris
Tél. : 01 48 74 76 36
Fax : 01 48 74 07 22

AFARP : Association Française des Accordeurs et Réparateurs de Pianos
71, avenue Olivier Messiaen
72000 Le Mans
Tél. : 02 43 43 03 81
Fax : 02 43 43 03 83
www.afarp.com
afarp@afarp.com

Prestataires de service

SIEL : Salon professionnel des univers du spectacle
Palais des Expositions, Porte de Versailles
75015 Paris
Tél. : 01 47 56 50 42
siel@rredexpo.fr
www.siel-expo.com

Divers

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

(Ouvrages, documents, périodiques et sites en français sur le spectacle vivant)

1) Ouvrages généraux

Information, communication

GORZ André, *L'immatériel, connaissance, valeur, capital*, Galilée, Paris, 2003, 150 p.).
CAVES Richard, *Creative Industries*, Harvard University Press, Cambridge, 2000.

Bibliothèques et documentation

ALIX Yves (dir.), *Le droit d'auteur et les bibliothèques*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
ALIX Yves & PIERRET Gilles, *Musique en bibliothèque*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris, 2002.
BERTRAND Anne-Marie, *Bibliothécaires face au public*, Bibliothèque publique d'information (BPI), Centre Georges Pompidou, Paris, 1995.
CALENGE Bertrand, *Accueillir, orienter, informer, L'organisation des services aux publics dans les bibliothèques*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
COLLARD Claude, GIANNATASIO Isabelle & MELOT Michel, *Les Images dans les bibliothèques*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
Collectif, *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis*, Bibliothèque publique d'information (BPI), Centre Georges Pompidou, Paris, 1996.
GIAPPICONI Thierry, *Manuel théorique et pratique d'évaluation des services documentaires*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
GIAPPICONI Thierry & CARBONE Pierre, *Management des bilbiothèques, Programmer, organiser, conduire et évaluer la politique documentaire et les services des bibliothèques de service public*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
HAUSFATER Dominique, *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*, AIBM, Paris, 1991.
JACQUESSON Alain, *L'informatisation des bibliothèques*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris, rééd. 1996.
LE CROSNIER Hervé, *L'édition électronique, Publication assistée par ordinateur, Information en ligne, Médias optiques*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
MARTY Michel, *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand (1902-1997)*, Presses de l'ENSSIB, Villeurbanne, 1999, 191 p.
POULAIN Martine (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, Tome 4, *Les bibliothèques au XXe siècle, 1914-1990*, Editions du Cercle de la librairie, Paris, 1992.
RENOULT Daniel & MELET-SANSON Jacqueline (dir.), *La Bibliothèque nationale de France : collections, services, publics*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
RENOULT Daniel (dir.), *Les bibliothèques dans l'université*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
BERTRAND Anne-Marie, *Les bibliothèques municipales*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.
KUPIEC Anne, *Bibliothèques et évaluation*, Electre-Editions du Cercle de la librairie, Paris.

Archives

BASTIEN Hervé, *Droit des archives*, Direction des Archives de France, La Documentation française, Paris, 1996.
BRAIBANT Guy, *Les archives en France,* Rapport au Premier ministre, La Documentation française, 1996.
FAVIER Jean (dir., avec D. Neirinck), *La pratique archivistique française*, Archives nationales, 1993.
Principaux textes relatifs aux archives en vigueur au 1er mars 1996, DAF, 1996.
Recueil des lois et règlements relatifs aux Archives, 1958-1988, 2 vol., Archives nationales, Paris, 1988.
WOLKOWITSCH Gilles, *Archives, bibliothèques et musées : statut des collections accessibles au public,* Economica-Presses universitaires de Marseille, 1986.

Patrimoine immatériel

BABELON Jean-Pierre & CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris, 1994.
BÉGHAIN Patrice, *Le patrimoine : culture et lien social*, Presses de Sciences Po, Paris, 1998.
BONNEFOUS Edouard, PEUCHOT Eric & RICHER Laurent (dir.), *Droit au musée, droit des musées*, Fondation Singer-Polignac, Dalloz, Paris, 1993.
CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1992.
DAVALLON Jean, DUJARDIN Philippe, SABATIER Gérard (dir.), *Politique de la mémoire*, Presses universitaires de Lyon, 1993.
GAUTIER Nadine & ROUGE Jean-François (dir. avec Didier Sanz), *Passion du passé*, *Autrement*, Paris, 1987.
GREFFE Xavier, *La valeur économique du patrimoine*, Anthropos-Economica, Paris, 1990.
GUILLAUME Marc, *La politique du patrimoine*, Galilée, Paris,1980.
JEUDY Henri-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie* , Ministère de la Culture (Direction du patrimoine, Mission du patrimoine ethnologique), Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1990.
LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française, Essai sur le patrimoine*, Mengès, Paris, 1992.
NEYRET Régis (dir.), *Le patrimoine atout du développement*, Presses universitaires de Lyon, 1992.
NORA Pierre (dir.), *Science et conscience du patrimoine*, Actes des Entretiens du patrimoine (1994), Fayard-Editions du patrimoine, Paris, 1997 ;
NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 3 volumes (*La République, La Nation, les France*), 1984, 1986, 1992 .
Patrimoine culturel immatériel (Le), Les enjeux, les problématiques, les pratiques, *Internationale de l'imaginaire*, Maison des cultures du monde - Actes Sud « Babel », n° 17, Paris, janvier 2004.
Patrimoine et passions identitaires, Actes des Entretiens du patrimoine, Fayard, Paris, 1998.
POULOT Dominique (dir.), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, Paris, 1998.
QUERRIEN Max, *Pour une nouvelle politique du patrimoine*, La Documentation française, Paris, 1982.

Histoire des spectacles

DUMUR Guy (dir.), *Histoire des spectacles*, Gallimard (La Pléïade), Paris, 1965.
DUVIGNAUD Jean, *Spectacle et société*, Denoël-Gonthier, Paris, 1970.
LEROY Dominique, *Histoire des arts du spectacle en France*, L'Harmattan, Paris, 1990.
PRADIER Jean-Marie, *La scène et la fabrique des corps, Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000.

Economie et droit du spectacle vivant

BARON Éric & FERRIER-BAHUT Michèle, *Mode de gestion des équipements culturels, Le choix d'une structure juridique au service d'un projet territorial*, Presses universitaires de Grenoble, 2003.

BIPE (Bureau d'information et de prévisions économiques), *L'économie du domaine musical*, La Documentation française, Paris, 1985.

BOUQUILLION Philippe, "Le spectacle vivant: de l'économie administrée à la marchandisation", in *La création en ses chantiers*, Sciences de la société, Toulouse, Cahiers du LERASS, n°26 (mai 1992).

DONNAT Olivier & TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de Sciences Po, Paris, 2003.

DRESSAYRE Philippe & GARBOWNIK Nathalie, *Le diagnostic d'un équipement culturel*, Dossiers d'experts, La Lettre du cadre territorial, Voiron, 1994.

Economie du spectacle vivant et l'audiovisuel (L'), Ministère de la Culture (SER) et ADDEC, La Documentation française, Paris, 1985.

Economie du théâtre (L'), Ministère de la Culture (SER), Paris, 1983.

FERAL Josette, *La culture contre l'art, Essai d'économie politique du théâtre*, Presses de l'Université du Québec, Sillery, 1990.

FRANCES Robert (sous la direction de), *Les sciences humaines devant la musique contemporaine,* Editions EAP, Paris 1992.

LEROY Dominique, *Economie des arts du spectacle vivant*, Economica, Paris, 1980; et L'Harmattan, 1992.

PELLETIER Alain, *Etude sur les statuts juridiques des entreprises de spectacle vivant*, Ministère de la Culture, Paris, 1989.

ROBIN Jean, *L'organisation du spectacle vivant en France*, Conseil économique et social, La Documentation française, Paris, 1992.

ROUET François (dir.), *Les tarifs de la culture*, La Documentation française, Paris, 2002.

ROUX Bernard, *L'économie contemporaine du spectacle vivant*, L'Harmattan, Paris, 1993.

WANGERMEE Robert (sous la direction de), *Les malheurs d'Orphée, Culture et profit dans l'économie de la musique*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1990.

Emploi et formation dans le spectacle vivant

DEBEAUVAIS R., LAPLANTE B., MENGER, P.-M., PIETTRE F., RANNOU J., VARI S., VAUCLARE C., et alii, *Le spectacle vivant*, *Prospective Formation Emploi*, Ministère du Travail et des Affaires sociales, La Documentation française, Paris, 1997, 442 p.

DJIAN Jean-Michel, *Les métiers du spectacle vivant*, Le Monde éditions-Marabout, Paris, 1995.

FÉRAL Josette (dir.), *L'école du jeu* (Colloque international sur la formation de l'acteur), L'Entretemps, Saint-Jean-de-Védas (34), 2003.

GAZIER Bernard, *Economie du travail et de l'emploi*, Dalloz, Paris, 1991.

MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, Paris, 2003, 96 p.

MENGER Pierre-Michel, *La profession de comédien*, *Formation, activités et carrières dans la démultiplication de soi,* Ministère de la Culture et de la Communication (DEP), La Documentation française, Paris, 1998, 455 p.

MENGER Pierre-Michel & RANNOU Janine (dir.), *Les carrières des intermittents techniques de l'audiovisuel et des spectacles*, Ministère de la Culture et de la Communication (DEP) – La Documentation française, Paris, 1997.

MENGER Pierre-Michel & RANNOU Janine (dir.), *Les itinéraires d'emploi des cadres, techniciens et ouvriers intermittents de l'audiovisuel et des spectacles*, Ministère de la Culture et de la Communication (DEP) – La Documentation française, Paris,

1996.PARADEISE Catherine (avec Jacques Charby & François Vourc'h), *Les comédiens, Profession et marchés du travail*, PUF, Paris, 1998.
RANNOU J., *Les métiers de l'image et du son*, 2 vol., Groupe interministériel pour les formations aux métiers de l'image et du son, CRDP de Franche-Comté, Besançon, 1988 et 1992.
Syndicat français des artistes (SFA), *L'art qu'on assassine : la vie d'artiste d'aujourd'hui à demain*, Le Sycomore, Paris, 1980.
Syndicat français des artistes (SFA), *La vie d'artiste : du mythe à la réalité*, Epi éditeurs, 1975.

Droit d'auteur et droits voisins

BERTRAND André, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Masson, Paris, 1991.
BLAIZOT-HAZARD Catherine, *Les droits de propriété intellectuelle des personnes publiques en droit français*, Publications de l'Université de Rouen-LGDJ, 1991.
Code de la propriété intellectuelle, Commission Supérieure de Codification, JO, 1992.
Code de la propriété littéraire et artistique, Commission Supérieure de Codification, JO, 1995.
COLOMBET Claude, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 7e éd., Dalloz, Paris, 1994 ;
COLOMBET Claude, *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde*, Unesco, Paris, 1990.
DESJONQUÈRES Pascale, *Les droits d'auteur, Guide juridique et fiscal*, Juris-Service, Lyon, rééd. 1997.
EDELMAN Bernard, *La propriété littéraire et artistique*, PUF "Que sais-je ?", Paris, 2e éd. 1993.
LIPSZYC Delia, *Droit d'auteur et droits voisins*, UNESCO, Paris (1993), trad. fr. 1997.
LUCAS André, *Propriété littéraire et artistique,* Dalloz, Paris, 1994.
de RIDDER Frédérique, *Droits d'auteur, droits voisins*, Dixit, Paris, 1994.
SIRINELLI Pierre, *Propriété littéraire et artistique,* Mémentos Dalloz, Paris, 1992.
Spectacle, Réglementation, Protection sociale, Fiscalité, Journal officiel, Paris, Brochure n°1256, 1988.
UNESCO, *L'ABC du droit d'auteur*, rééd., Unesco, Paris, 1986.
VASSILIER-RESI Michèle, *Le métier d'auteur*, Dunod-Bordas, Paris, 1982.
VASSILIER-RESI Michèle, *Le marché du travail des professionnel des arts et du spectacle*, Rapport à l'ANPE, La Documentation française, Paris, 1994.

Education artistique

L'art à l'école, enseignements et pratiques artistiques, Ministère de l'Education nationale et de la Culture (DDF), Paris, 1992.
L'art pourquoi faire, A l'école, dans nos vies, une étincelle, Autrement, Paris, 2000.
L'artiste à l'école ?, Théâtre-Education, n° hors série, ANRAT, Paris, décembre 2003.
BEAULIEU Denise (dir.), *L'enfant vers l'art*, Autrement n° 139, Paris, octobre 1993.
PUJAS Philippe & UNGARO Jean, *Une éducation artistique pour tous ?* Erès, Ramonville-Saint-Agne, 1999.

Pratique en amateur

DONNAT Olivier, Les amateurs, *Enquête sur les activités artistiques des Français*, Ministère de la Culture (DEP), La Documentation française, Paris, 1996.
RIPON Romuald, *Le poids économique des activités amateur*, Ministère de la Culture (DEP), La Documentation française, Paris, 1996.

RIPON Romuald, *Les activités amateur dans le cadre associatif*, Fondation pour la recherche sociale - Ministère de la Culture (DEP), La Documentation française, Paris, 1997.

Relations culturelles internationales

LOMBARD Alain, *Politique culturelle internationale, Le modèle français face à la mondialisation*, *Internationale de l'imaginaire*, Maison des cultures du monde - Actes Sud « Babel », n° 16, Paris, 2003.
PINIAU Bernard (avec Ramon Tio Bellido), *L'action artistique de la France dans le monde, Histoire de l'AFAA de 1922 à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 1998.
ROCHE François (dir.), *Les relations internationales et la culture*, Mélanges de l'Ecole française de Rome (MEFRI), tome 114 (2003).
ROCHE François, *L'image culturelle de la France à l'étranger*, IRECI, Paris, 1989.
ROCHE François (avec Bernard Piniau) *Histoire de la diplomatie culturelle des origines à 1995*, Ministère des Affaires étrangères - ADPF, La Documentation française, Paris, 1995.
ROCHE François (avec Bernard Piniau), *La crise des institutions nationales d'échange culturel en Europe*, L'Harmattan, Paris, 1998.

Gestion et évaluation budgétaires

La réforme du budget de l'Etat : des conditions pour réussir, Rapport de la mission d'information sur la mise en œuvre de la LOLF, Commission des finances de l'Assemblée nationale, juillet 2003, n°1021, 78 p.
Mise en œuvre de la LOLF : un outil au service de la réforme de l'Etat, Commission des finances du Sénat, septembre 2003, n° 388, 105 p.
Mettre en œuvre la LOLF, nouvelle gestion publique et nouvelle gouvernance, Revue française de finances publiques, n° 82, LGDJ, juin 2003, 249 p.
TROSA Sylvie, *Le guide de la gestion par programmes - vers une culture du résultat*, Editions d'Organisation, Paris, 2002, 256 p.

2) Ouvrages spécialisés

Toutes les musiques (généralités)

d'ANGELO Mario, "La Muse et la cité, L'institution musicale et le système social français", Thèse de IIIe cycle en sociologie, FNSP-IEP, Paris, 1983 ;
d'ANGELO Mario, *Socio-économie de la musique en France*, *Diagnostic d'un système vulnérable*, La Documentation française ("Les études"), Paris, 1997.
ARNOLD Denis (dir.), Université d'Oxford, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, 2 vol., Robert Laffont, « Bouquins », Paris, 1988.
CHAILLEY Jacques, *40 000 ans de musique*, L'Harmattan ("Les Introuvables "), Paris, 2000.
Édition musicale (L'), *Les Cahiers du CENAM*, n°52, CENAM, Paris, mars 1989.
ESCAL Françoise & IMBERTY Michel (dir.), *La musique au regard des sciences humaines et des sciences sociales*, L'Harmattan, Paris, 1997.
GUMPLOWICZ Philippe, *Les travaux d'Orphée, ou 150 ans de vie musicale amateur en France*, Aubier, Paris, 1987.
JOUBERT Claude-Henry, *Métier : musique !*, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique – SEDIM, Paris, 1988.
LANDOWSKI Marcel, *Batailles pour la musique*, Seuil, paris, 1079.
HENNION Antoine, *La passion musicale*, A.-M.Métailié, Paris, 1993.
HENNION Antoine, MAISONNEUVE Sophie & GOMART Émilie, *Figures de l'amateur, Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française, Paris, 2001.

LAING Dave & RUTTEN Paul, *La musique en Europe*, European Music Office, Bruxelles, 1996.

MOREAU Daniel, *Les perspectives de la musique et du théâtre lyrique en France*, Rapport et avis, *Journal Officiel*, 11 janvier 1981.

NATTIEZ Jean-Jacques, *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*, Actes Sud-Cité de la musique, Paris, 2003.

PÂRIS Alain, *Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale*, 2 vol., Robert Laffont, « Bouquins », Paris, rééd. 1989.

VEITL Anne & DUCHEMIN Noémi, *Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, 2000.

WANGERMÉE Robert, *Les malheurs d'Orphée, Culture et profit dans l'économie de la musique*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1990.

Enseignement musical

BAUER Denise, EUGÈNE Sonia & MARESCA Bruno, *Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse : état des lieux et perspectives*, Ministère de la Culture (DEP), Paris, 1993.

BONGRAIN Anne & GÉRARD Yves (dir.), *Le Conservatoire de Paris, 1795-1996 : des Menus-Plaisirs à la Cité de la Musique*, Buchet-Chastel, Paris, 1996.

CHASSAIN-DOLLIOU Lætitia, *Le Conservatoire de Paris ou les voies de la création*, Gallimard (« Découvertes »), Paris, 1995.

Conservatoire de Paris (Le), Regards sur une institution et son histoire, Bureau des étudiants du Conservatoire, Paris, 1995.

GANVERT Gérard, *L'enseignement de la musique en France*, L'Harmattan, Paris, 2000.

HENNION Antoine (avec Françoise Martinat & Jean-Pierre Vignolle), *Les conservatoires et leurs élèves*, SER, La Documentation française, 1983.

KAUFMANN Martine, *Le Conservatoire de Paris, Une institution en perspectives*, CNSMDP - Van Dieren éditeur, diffusé par le CREC.

LARTIGOT Jean-Claude & SPROGIS Eric, *Ecoles de musique, un changement bien tempéré*, Edisud, 1991.

LESCAT Philippe, *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*, Fuzeau, 2002.

MACIAN Marie-Pierre & FANJAS Philippe, *Prêtez l'oreille ! Livre blanc des actions éducatives des orchestres*, Association française des orchestres - La Documentation Française, Paris, 2003.

KAUFMAN Martine, *Le Conservatoire de Paris*, CNSMD, Paris, 1995.

LARTIGOT Jean-Claude (dir.), *Repères bibliographiques pour les musiciens enseignants*, Cité de la Musique, Paris, 1999.

SCHNEIDER Corinne, *L'enseignement de la culture musicale dans les conservatoires*, Cité de la Musique, Paris, 2000.

1967-1997, Trente ans d'enseignement de la musique et de la danse en France, *Marsyas*, n° hors série, Cité de la Musique, décembre 1997.

Salles de concert

BAUER Chantal, *Les hauts lieux de la musique en France*, Bordas (« Le voyage culturel »), Paris, 1990.

FORSYTH Michael, *L'architecte, le musicien et l'auditeur du XVIIIe siècle à nos jours*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1987.

MONTI Chiara & COSTA Fabienne (dir.), *L'Europe musicale, Opéras, salles de concerts et festivals*, Autrement , Paris, 1998.

PORTZAMPARC Christian (DE), *La Cité de la musique, La Villette*, Seyssel-Champ-Vallon, Paris, 1986.

Musiques dites savantes

BORN Georgina, *Rationalizing Culture. IRCAM, Boulez and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, University of California Press, London, 1995.

BOULEZ Pierre, *Penser la musique aujourd'hui*, Gallimard (« Tel »), Paris, 1987.

COHEN-LEVINAS Danielle, *Causeries sur la musique. Entretien avec des compositeurs*, L'Harmattan ("Musique et Musicologie"), Paris, 2000.

COULANGEON Philippe, *Les musiciens interprètes en France*, La Documentation française, Paris 2003.

DUFOURT Hugues (dir.),*La musique et le pouvoir*, MCC (Direction de la musique et de la danse)) - Klincksieck, Paris, 1987.

DUFOURT Hugues & FAUQUET Joël-Marie (dir.),*La musique, Du théorique au politique*, MCC (Direction de la musique et de la danse) - Klincksieck , Paris, 1991.

DUPIN François , *L'orchestre nu*, Hachette, Paris, 1981.

DUPUIS Xavier (avec Diane Gonié) *Les musiciens professionnels d'orchestre, Étude d'une profession artistique*, Ministère de la Culture et de la Francophonie (Département des études et de la prospective) - Laboratoire d'économie sociale (Université Paris I), Paris, 1993.

ESCAL Françoise & NICOLAS François, *Le concert, Enjeux, fonctions, modalités*, L'Harmattan (« Musique et champ social »), Paris, 2000.

Orchestres au présent , Actes du premier forum international des orchestres français, Association Française des Orchestres (AFO), Paris, 2002.

HURD Michael,*Le grand livre de l'orchestre*, Bordas, Paris, 1988.

LEBRECHT Norman, *Maestro, Mythes et réalités des grands chefs d'orchestre*,
J.-C. Lattès, Paris, 1996.

LOUVIER Alain, *L'orchestre*, PUF (« Que Sais-Je ? »), n°495, Paris, 1978.

Métiers de l'orchestre (Les), Les Cahiers du CENAM, n°67, Paris, 1992.

Musique et institution, InHarmoniques, n°6, IRCAM - Centre Georges Pompidou, Paris, mai 1990.

MENGER Pierre-Michel, *La condition du compositeur et le marché de la musique contemporaine*, La Documentation française, Paris, 1980.

MENGER Pierre-Michel, *Le paradoxe du musicien: le compositeur, le mélomane et l'Etat dans la société contemporaine*, Flammarion, Paris, 1983;

MENGER Pierre-Michel, *Les laboratoires de la création musicale*, La Documentation française, Paris, 1989.

MUSSAT Marie-Claire, *Trajectoires de la musique au XXe siècle*, Klincksieck, Paris, 1995.

OUVRY-VIAL Brigitte (dir.), *L'orchestre, Des rites et des dieux*, Autrement , Paris, 1988.

VEITL Anne, *Politiques de la musique contemporaine, Le compositeur, la “recherche musicale” et l'Etat en France, de 1958 à 1991*, L'Harmattan, Paris, 1997.

WILLENER Alfred, *Les musiciens d'orchestres symphoniques, Variations diaboliques*, L'Harmattan (« Musique et champ social »), Paris, 1998.

Chanson

BETHUNE Christian (dir.), *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Autrement, Paris, 1999.

BOUCHER Manuel, *Le rap, expression de lascars*, L'Harmattan, Paris, 1998.

BRUNSCHWIG Chantal, CALVET Louis-Jean & KLEIN Jean-Claude, *Cent ans de chanson française, 1880-1980*, Seuil, Paris, réed. 1981.

CACHIN Olivier, *L'offensive rap*, Gallimard “Découvertes”, Paris, 1996.

CALIO Jean, *Le rap, Une réponse des banlieues*, Aléas, 1998.

CHARPENTREAU Jacques & & VERNILLAT France, *Dictionnaire de la chanson française*, Larousse, Paris, 1968.
DUFRESNE David, *Yo ! Révolution rap*, Ramsay, Paris, 1991.991.
KELBERG Dorian, *La chanson française et les pouvoirs publics*, Presses universitaires de Marseille, 1997.
LIPSIK Franck, *Dictionnaire des variétés*, Mengès, Paris, 1977.
PIERRE-ADOLPHE Philippe & José-Louis BOCQUET, *Rap ta France*, Flammarion, Paris, 1997.
PIERRE-ADOLPHE Philippe & José-Louis BOCQUET, *Rapologie*, Mille et une nuits, Paris, 1997.

Jazz, rock, variétés

CARLES Philippe, CLERGEAT André & COMOLLI Jean-Louis (dir.), *Dictionnaire du jazz*, Robert Laffont, « Bouquins », Paris, 1994.
COULANGEON Philippe, *Les musiciens de jazz en France*, L'Harmattan, Paris, 1999.
GOURDON Anne-Marie (dir.), *Le rock, Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, CNRS Editions, Paris, 1994.
HENNION Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Anthropos, Paris, 1991.
POZOT Claude, *Le métier du jazz en France en 1992-93*, SACEM, Neuilly-sur-Seine, 1993.
Politiques publiques et musiques amplifiées, Actes du colloque d'Agen (1995), Adem-Florida, Editions du Géma, Agen, 1997.
POSCHARDT Ulf*, DJ Culture*, Editions Kargo, 2004, 498 p.
SHAPIRO Peter, *Mutations, Une histoire de la musique électronique*, Caipirinha Productions – Editions Allia, 2204, 345 p.
TOOP David, *Ocean of sound*, Editions Kargo, 2004, 320 p.
VICTOR Christian & REGOLI Julien, *Vingt ans de rock français*, Albin Michel, Paris, 1978.

Disque

BIPE (Bureau d'information et de prévisions économiques), *L'économie du domaine musical*, La Documentation française, Paris, 1985.
HENNION Antoine, *Les professionnels du disque, Une sociologie des variétés*, A.-M. Métailié, Paris, 1981.
LE DIBERDER Alain & PFLIEGER Sylvie (BIPE), *Crise et mutation du domaine musical*, La Documentation française, Paris, 1987.

Opéra

BOURGEOIS Jacques, *L'opéra des origines à demain*, Julliard, Paris, 1983.
BOVIER-LAPIERRE Bernard, *Opéras, Faut-il fermer les maisons de plaisir ?*, Presses universitaires de Nancy, 1988.
Collectif, *Le théâtre lyrique français, 1945-1985*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1987.
CHABERT Chantal, *La fin de l'art lyrique en province ?*, L'Harmattan, Paris, 2001.
CHARLET Gérard, *L'Opéra de la Bastille, Genèse et réalisation*, Electa Moniteur, Paris, 1990.
DUPECHEZ Charles, *Histoire de l'Opéra de Paris*, Librairie académique Perrin, Paris, 1984.
KOBBÉ GUSTAVE, *Tout l'opéra*, Robert Laffont, « Bouquins », Paris, rééd. 1991.

PISTONE Danièle (dir.), *Le théâtre lyrique français, 1945-1985*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1987.
de SAINT PULGENT Maryvonne, *Le syndrome de l'Opéra*, Robert Laffont, Paris, 1991.
URFALINO Philippe, *Quatre voix pour un Opéra*, A.-M. Métailié, Paris, 1990.

<u>Opérette</u>

DUTEURTRE Benoît, *L'opérette en France*, Seuil, paris, 1997.

<u>Danse classique, moderne et contemporaine</u>

BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Centre national de la danse, Pantin, 2001.
BOURCIER Paul, *Histoire de la danse en Occident*, vol. 1 et 2, Seuil, Paris, 1994.
BRUNI Ciro (dir.), *Danse et pensée, Une autre scène pour la danse*, GERMS, Paris, 1993.
CENAM (Centre national d'action musicale), *Les collectivités locales face à la danse*, Paris, 1988.
CHRISTOUT Marie-Françoise, *Le ballet occidental, naissance et métamorphoses, XVI-XXe siècle*, Desjonquères, Paris, 1995.
CORIN Florence (dir.), *Danse et nouvelles technologies*, Nouvelles de danse, n° 30, Contredanse, Bruxelles, 1997.
Danse et politique, Nouvelles de danse, n° 40-41, Contredanse, Bruxelles, 1999.
Danse et politique, Démarche artistique et contexte historique, Centre national de la danse – Le Mas de la danse, Pantin, 2003.
Danser, Terrain, n° 35, Editions du Patrimoine, Paris, 2000.
Danseurs et ballet de l'Opéra de Paris, Archives nationales, Paris, 1988.
Être ensemble, Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle, Centre national de la danse, Pantin, 2003.
FILLOUX-VIGREUX Marianne, *La danse et l'institution : genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France, 1970-1990*, L'Harmattan, Paris, 2001.
FRÉTARD Dominique, *La danse en France en 1996*, Chroniques de l'AFAA, n° 12, AFAA, Paris, 1996.
FRÉTARD Dominique, *Danse contemporaine, Danse et non-danse, vingt-cinq ans d'histoire*, Cercle d'art, Paris, 2004.
GUERRIER Claudine, *Chorégraphie et société*, Chiron, Paris, 1990.
GUEST Ivor, *Le ballet de l'Opéra de Paris*, ONP- Flammarion, Paris, rééd. 2001.
Interprètes inventeurs, *Cahiers du renard*, n°11-12, ANFIAC, Paris, novembre 1992.
Histoires de bal, Vivre, représenter, recréer le bal, Cité de la Musique, Paris, 1998.
GUIGOU Muriel, *La nouvelle danse française, Création et organisation du pouvoir dans les centres chorégraphiques nationaux*, L'Harmattan, Paris, 2004.
HOFFMANN A. & V., *Le ballet*, Bordas, Paris, 1981.
LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, Bruxelles, rééd. 2000.
LE MOAL Philippe (dir.) *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 1999.
MICHEL Marcel & GINOT Isabelle, *La danse au XXe siècle*, Larousse, paris, 1998.
PASTORI Jean-Pierre, *La danse*, 2 vol., Gallimard (Découvertes), Paris, 1997.
ROUSIER Claire et alii, *L'histoire de la danse, Repères dans le cadre du diplôme d'Etat*, Centre national de la danse, Pantin, 2000.
SEGUIN Éliane, *La légende de la danse jazz*, Cité de la Musique, Paris, 1995.
SCHOTT-BILLMANN France, *Le besoin de danser*, Odile Jacob, Paris, 2000.
VERRIÈLE Philippe (dir.), *Une chronologie de la danse en France au XXe siècle*, Les Saisons de la danse, Paris, 2000.

VERRIÈLE Philippe et alii (dir.), *La jeune danse et après ?*, Les Saisons de la danse, Paris, 2001.
VERRIÈLE Philippe (dir.), *99 biographies pour comprendre la jeune danse française*, Les Saisons de la danse, Paris, 1997.

Autres danses

BAZIN Hugues, *La culture hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995.
DUFLOS-TRIOT Marie-Thérèse, *Un siècle de groupes folkloriques en France*, L'Harmattan, Paris, 2000.
GUARANDEAU Virginie & SEGUIN Éliane, *La danse jazz*, Carnets de danse, Cité de la musique – Gallimard, Paris, 1999.
GRUND Françoise, *Les danses de la terre*, La Martinière, Paris, 2001.
GUILCHER Yvon, *La danse traditionnelle en France*, Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), Parthenay, rééd. 2001.
Hip-hop : les pratiques, le marché, la politique, Mouvements, n° 11, La Découverte, Paris, 2000.
MOÎSE Claudine & MOURRAT Philippe, *Danseurs du défi, Rencontres avec le hip hop*, Indigène éditions, Montpellier, 1999.

Enseignement chorégraphique, danse en milieu scolaire

ARGUEL Mireille (dir.), *Danse, le corps en jeu*, Presses universitaires de France, Paris, 1992.
BRUNI Ciro (dir.), *L'enseignement de la danse et après !*, GERMS, Paris, 1998.
GUISGAND Philippe & TRIBALAT Thierry, *Danser au lycée*, L'Harmattan, Paris, 2001.
Histoires de corps, A propos de la formation du danseur, Cité de la Musique, Paris, 1998.
Incorporer, Les nouveaux modes d'enseignement de la danse, Nouvelles de danse, n° 46-47, Contredanse, Bruxelles, 2001.
LASCAR Jackie, *La danse à l'école*, L'Harmattan, Paris, 2000.
Place de la danse à l'université (La), Chiron (La recherche en danse), Paris, 1986.
ROMAIN Marie, *La danse à l'école primaire*, Retz, Paris, 2001.
30 ans d'enseignement de la musique et de la danse en France, Marsyas, hors série, Cité de la musique, Paris, 1997.
SADAOUI Marc, *L'Enseignement de la danse, Qualification des enseignants, formation et devenir des danseurs professionnels*, Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, La Documentation Française, Paris, 2002, 122 p.

Théâtre (généralités)

ABIRACHED Robert, *Le théâtre et le prince*, 1981-1991, Plon, Paris, 1992.
Assises de la traduction littéraires (Arles, juin 1989), *Traduire le théâtre*, Actes Sud Arles, 1990.
BEIGBEDER M., *Le théâtre en France depuis la Libération*, Bordas, Paris, 1959.
BRADBY David, *Le théâtre français contemporain, 1940-1980*, Presses universitaires de Lille, 1990.
BUSSON Alain, *Le théâtre en France, Contexte socio-économique et choix esthétiques, Notes et études documentaires*, La Documentation française, Paris, 1986.
CARACALLA Jean-Paul, *Lever de rideau, Histoire des théâtres privés de Paris*, Denoël, Paris, 1994.
CORVIN Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Paris, rééd. 1998.
COUTY Daniel & REY Alain (dir.), *Le théâtre*, Larousse, Paris, 2001.

DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, Paris, 1992.
DEJEAN Jean-Luc, *Le théâtre français depuis 1945*, Nathan, Paris, 1991.
DESHOULIÈRES Christophe, *Le théâtre au XXe siècle*, Bordas, Paris, 1990.
DEVAUX Patrick, *La Comédie-Française*, PUF “Que sais-je ?”, Paris, 1993.
Dictionnaire du théâtre, Encyclopædia Universalis – Albin Michel, Paris, 1998.
DEVAUX Patrick, *La Comédie-Française*, PUF “Que sais-je ?”, Paris, 1993.
DESCOTTES Maurice, *Histoire de la critique dramatique en France*, G. Narr, Tübingen (Allemagne), 1981.
DORT Bernard, *Théâtre public*, Seuil, Paris, 1967 ; *Théâtre réel*, Seuil, Paris, 1971 ; *Théâtre en jeu, essais de critique*, Seuil, Paris, 1979.
DURAND Jacques Olivier, *Tous spectacteurs, La belle aventure des Amis du théâtre populaire*, Editions de l'aube, La Tour d'Aigues, 1992.
DUSIGNE Jean-François, *Du théâtre d'art à l'art du théâtre, Anthologie des textes fondateurs*, Editions théâtrales, Paris, 1997.
DUVIGNAUD Jean, *Sociologie du théâtre, Essai sur les ombres collectives*, PUF, Paris, 1965.
DUVIGNAUD Jean, *L'acteur, esquisse d'une sociologie du comédien*, Gallimard, Paris, 1965.
GODARD Colette, *Le théâtre depuis 1968*, J.-C. Lattès, Paris, 1980.
GUÉNOUN Denis, *Actions et acteurs, Raisons du drame sur scène*, Belin, Paris, 2005.
HEYMANN Pierre-Etienne, *Regards sur les mutations du théâtre public (1968-1998) : la mémoire du désir*, L'Harmattan, Paris, 2000.
HUE Jean-Pierre, *Le théâtre et son droit*, Librairie théâtrale, Paris, 1986.
JOMARON (DE) Jacqueline (dir.), *Le théâtre en France*, Le Livre de Poche, Paris, 1993.
JOURDHEUIL Jean, *Le théâtre, l'artiste et l'Etat*, Hachette, Paris, 1979.
LANG Jack, *L'Etat et le théâtre*, LGDJ, Paris, 1968.
MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (dir.), *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS Editions, Paris, 2004.
MIGNON Paul-Louis, *Le théâtre au XXe siècle*, Gallimard, Paris, 1986.
PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris, 1996.
QUÉANT G. (dir.), *Encyclopédie du théâtre contemporain, Vol. 1: 1850-1914*, Publications de France, Paris, 1957; *Vol. 2: 1914-1950*, Olivier Perrin, Paris, 1959.
PICON-VALLIN Béatrice (dir.), *Le film de théâtre,* CNRS Editions, Paris, 2004.
SALLÉ Bernard, *Histoire du théâtre*, Librairie théâtrale, Paris, 1990.
SARRAZAC Jean-Pierre, *La critique du théâtre, De l'utopie au désenchantement*, Circé, Belfort, 2000.
SARRAZAC Jean-Pierre (dir.), *Les pouvoirs du théâtre, Essais pour Bernard Dort*, Théâtrales, Paris, 1994.
TEMKINE Raymonde, *Le théâtre en l'état*, Théâtrales, Paris, 1992;
TEMKINE Raymonde, *L'entreprise théâtre*, Cujas, Paris, 1967.
VESSILIER M., *La crise du théâtre privé*, PUF-Université Paris I, Paris, 1973.
WALLON Emmanuel (dir.), *Théâtre en pièces*, Etudes théâtrales, n° 13, Louvain-la-Neuve, 1998.

<u>Théâtre pour le jeune public</u>

ANRAT, *Le Théâtre et les jeunes publics, Cahiers* n°1, Actes Sud, Paris, 1989.
ANRAT, *Théâtre, éducation et société, Cahiers* n°3, Actes Sud, Paris, 1991.
ANRAT/CMEA, *Le théâtre et les jeunes publics*, Actes Sud, Paris, 1989.
Théâtre et nouveaux publics, Livre blanc pour une pratique de l'enfant-spectateur, Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ATEJ), Paris, 1995.
Le théâtre et l'école, une rencontre toujours réinventée, Actes du stage national sur les enjeux et les exigences du partenariat, Ministère de l'Education nationale, de la Recherche et de la Technologie et Ministère de la Culture et de la Communication (DDAT), Paris, 1998.
MAJAULT Joseph, *Petite histoire du théâtre scolaire*, INRP, Paris, 1973.

Enseignement théâtral

ASLAN Odette (dir.), *Le corps en jeu*, Editions du CNRS, Paris, 1993.
BANU Georges (dir.), *De la parole aux chants*, Académie expérimentale des théâtres - Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Actes Sud, Arles, 1995.
FÉRAL Josette (dir.), *Mise en scène et jeu de l'acteur*, 2 vol., Jeu-Cahiers de théâtre/Lansman, Carnières (Belgique), 1997-1999.
FÉRAL Josette (dir.), *L'école du jeu, Former ou transmettre… Les chemins de l'enseignement théâtral*, L'Entretemps, Paris, 2003.
Formation des comédiens en Europe occidentale (La), *Ubu – Scènes d'Europe*, éd. Bilingue, n° 30-31, Paris, janvier 2004.
MÛLLER Carol (coord.), *Le training de l'acteur*, Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Actes Sud, Arles, 2000.
Penseurs de l'enseignement (Les), De Grotowski à Gabily, Académie expérimentale des théâtres – Odéon-Théâtre de l'Europe - Alternatives théâtrales, n° 70-71, 2001.
PICON-VALLIN Béatrice (dir.), *Les nouvelles formations de l'interprète, Théâtre, danse, cirque, marionnette*, CNRS Editions, Paris, 2004.
ROSNER Jacques (dir.), *Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, Paris, 1983.
SUEUR Monique, *Deux siècles au Conservatoire national d'art dramatique* (préface de J.-P. Miquel), CNSAD, Paris, 1986.
VERNOIS Paul & HERRY Ginette, *La formation aux métiers du spectacle en Europe occidentale*, Klincksiek, Paris, 1988.

Théâtre populaire et décentralisation théâtrale

ABIRACHED Robert (dir.), *La décentralisation*, 4 vol. : *Le premier âge, 1945-1958 ; Les années Malraux, 1959-1968 ; 1968, Le tournant ; Le temps des incertitudes*, *1968-1981*, Actes Sud, Paris, 1992, 1993,1994 et 1995.
BARDOT Jean-Claude, *Jean Vilar*, Armand Colin, Paris, 1991.
CÉZAN Claude, *Le Grenier de Toulouse tel que je l'ai vu*, Privat, Toulouse, 1952.
CONSOLINI Marco, *Théâtre populaire, 1953-1964, Histoire d'une revue engagée*, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Paris, 1998.
COPFERMANN Emile, *Le théâtre populaire, pourquoi?*, Maspéro, Paris, 1969.
DASTÉ Jean, *Voyage d'un comédien*, Stock, Paris, 1977.
Le théâtre et le risque, Cheyne éditeur, Saint-Etienne, 1993.
GIGNOUX Hubert, *Histoire d'une famille théâtrale*, Ed. de l'Aire-ANRAT, Lausanne, 1984.
GODARD Colette, *Chaillot, Histoire d'un Théâtre populaire*, Seuil, Paris, 2000.
GOETSCHEL Pascale, *Renouveau et décentralisation du théâtre (1945-1981)*, Presses universitaires de France, Paris, 2004.
GONTARD Denis, *La décentralisation théâtrale*, SEDES, Paris, 1973.
GUILLO Roger, *Rideau ! Grandeurs et misères du Centre dramatique de l'Ouest*, Parhélie, Rennes, 1985.
LOYER Emmanuelle, *Le théâtre citoyen de Jean Vilar, Une utopie d'après-guerre*, PUF, Paris, 1997.
Familles de scène en liberté (Théâtre citoyen 2e époque), Maison Jean Vilar, Avignon, 1998.
ORY Pascal (avec Melly Puaux), *Théâtre citoyen, Du Théâtre du peuple au Théâtre du soleil*, Maison Jean Vilar, Avignon, 1995.
PARIGOT Guy, *En scène ! 50 ans de théâtre dans l'Ouest*, Editions Ouest France, Rennes, 1989.
POTTECHER Maurice, *L'aventure du théâtre populaire*, Serpenoise, Metz, 1990.
POTTECHER Frédéric & DECOMBIS Vincent, *Un siècle de passions au théâtre du peuple de Bussang*, Ed. Gérard Louis, Remiremont, 1995.

PUAUX Melly, PUAUX Paul & MOSSÉ Claude, *L'aventure du théâtre populaire, d'Epidaure à Avignon*, Editions du Rocher, Paris, 1997.
REYBAZ André, *Têtes d'affiche*, La Table ronde, Paris, 1975.
RIBET Nathalie, *Aux origines du Théâtre national de Bretagne, La décentralisation théâtrale dans l'Ouest, 1940-1963*, L'Harmattan, Paris, 2000.
ROBICHEZ Cyril, *Les raisons de ma folie : la saga du Théâtre populaire des Flandres*, Plon, Paris, 1990.
SARRAZIN Maurice, *Le Grenier de Toulouse*, Loubatières, Portet sur-Garonne, 1994.
SIMON Alfred, *Jean Vilar, qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1987 ;
Le TEP, un théâtre dans la cité, Beba Editions, Paris, 1987.
VILAR Jean, *Le théâtre, service public*, Gallimard, Paris, 1975.
VILAR Jean, *Jean Vilar par lui-même*, Maison Jean-Vilar, Avignon, 1991.
VITEZ Antoine, *Le théâtre des idées*, Gallimard, Paris, 1991.
WEHLE Philippa, *Le théâtre populaire selon Jean Vilar*, Actes Sud, Paris, 1991.

(Thèses de 3e cycle)
DENIZOT-FLEURY Marion, "Jeannne Laurent, sous-directeur des Spectacles et de la Musique (1946-1952)", Thèse pour le doctorat en arts du spectacle sous la direction de Robert Abirached, Université Paris X-Nanterre, 13 décembre 2002, à paraître en 2005.
LETOURNEUX Emmanuel, "La première décentralisation en France et le Répertoire au Centre dramatique de l'Est (CDE), au Grenier de Toulouse et au Centre dramatique de l'Ouest (CDO)", mémoire de DEA sous la direction de Robert Abirached, Université Paris X-Nanterre, 2000.
MÉTAYER Léon, "La Comédie de l'Ouest, un exemple de décentralisation dramatique", thèse pour le doctorat de sociologie, Université de Rennes II, 1972.
RAUCH Marie-Ange, "Le théâtre en France en 1968, Histoire d'une crise", Thèse pour le doctorat de lettres, sous la direction de Robert Abirached, Université Paris X-Nanterre, 1994.

Théâtre itinérant

DE MORANT Alix (dir.), Théâtres nomades, Scènes urbaines, n° 2, HorsLesMurs, Paris, 2002.
Itinéraire Bis, Théâtre, décentralisation et monde rural, Du théâtre (la revue), hors série n° 7, Actes Sud, Paris, 1997.

Marionnettes

JURKOWSKI Henryk, *Métamorphoses, La marionnette au Xxe siècle*, Institut international de la marionnette (IIM), Charleville-Mézières, 2000.
LECUCQ Evelyne (dir.), *Les fondamentaux de la manipulation, Convergences*, Carnets de la Marionnette, vol. 1, THEMAA - Éditions Théâtrales, Paris, 2003.
LELEU-ROUVRAY Geneviève & LANGEVIN G., *Bibliographie internationale de la marionnette* (ouvrages en anglais, 1945-1990), Association internationale de la marionnette, Paris-Münich, New Providence, Londres, 1994.
LELEU-ROUVRAY Geneviève, LANGEVIN Gladys & GRELLE Bernard, *Bibliographie internationale de la marionnette* (ouvrages en français, 1945-1996), Institut international de la marionnette, Charleville-Mézières, 1997.
PLASSARD Didier (textes réunis et présentés par), *Les mains de lumière*, *Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Institut international de la marionnette (IIM), Charleville-Mézières, 1996.
PLASSARD Didier, *L'acteur en effigie*, Institut international de la marionnette (IIM) – L'Âge d'homme, Lausanne, 1992.
UNIMA, *L'art mondial de la marionnette*, UNIMA, Charleville-Mézières, 2000.

Arts de la rue

CHAUDOIR Philippe, *Discours et figures de l'espace public à travers les "arts de la rue"* , *La ville en scènes*, L'Harmattan, Paris, 2000.
DAPPORTO Elena & SAGOT-DUVAUROUX Dominique , *Les arts de la rue, Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, La Documentation française, Paris, 2000.
HAN Jean-Pierre, *Les arts de la rue en France en 1995*, Chroniques de l'AFAA, AFAA, paris, 1995.
QUENTIN Anne (dir.), *Fenêtres sur rue, Créer, accompagner, transmettre*, Scènes urbaines, n° 1, HorsLesMurs, Paris, 2002.
Rue Art Théâtre, Cassandre, n° hors série, Paris, 1997.

Cirque

AMIARD-CHEVREL Claudine (éd.), *Du cirque au théâtre*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1983.
Collectif, *Le cirque contemporain, La piste et la scène*, Théâtre aujourd'hui n°7, CNDP, MNERT, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1998.
Collectif, *Le cirque au-delà du cercle*, numéro spécial d'*Art Press* coordonné par Yan Ciret, n° 20, septembre 1999.
COUTET A., *La vie du cirque*, Arthaud, Paris, 1978.
DENIS D., *Le Dictionnaire illustré des termes et locutions du cirque*, 1er vol (A à C), Paris, 1997 ; 2e vol (D à M), Paris, 1999, 3e volume (N à Z), Paris, 2001.
FORETTE Dominique, *Les arts de la piste, Une activité fragile entre tradition et innovation*, Rapport au Conseil économique et social, Editions des Journaux Officiels, Paris, 1998.
GOUBET Eric, *Le cirque du mouvement*, L'Harmattan (avec la participation du CNAC), Paris, 2002, 138 p.
GUY Jean-Michel, *Les arts du cirque en 2000*, Chroniques de l'AFAA, Paris, réed. 2001;
GUY Jean-Michel, *Avant-garde, cirque, Les arts de la piste en révolution* (dir. J.-M. Guy), Autrement, Paris, 2001.
HOFFMAN Natacha & BAVELIER Ariane, *Quel cirque, Des écoles à la piste*, Alternatives, Paris, 1999.
JACOB Pascal, *La grande parade du cirque*, Gallimard ("Découvertes"), Paris, 1992 ;
JACOB Pascal, *Le cirque, Regards sur les arts de la piste du XVIe siècle à nos jours*, Catalogue de l'exposition de Boulogne-Billancourt, Plume, Paris, 1996.
LAURENDON Laurence & Gilles, *Nouveau cirque, Centre national des arts du cirque, la grande aventure,* Le Cherche-Midi, Paris, 2001.
PARET P., *Le cirque en France, Erreurs passées, perspectives d'avenir*, Sorvilliers, 1993.
ROSEMBERG Julien, *Arts du cirque, Esthétiques et évaluation*, L'Harmattan, Paris, 2004.
SCHOELLER Francis & Danielle, *Métiers et arts du cirque*, Le Cirque de Paris, 1997.
THÉTARD H., *Le cirque depuis la guerre*), réed. Julliard, Paris, 1978.
WALLON Emmanuel (dir.), *Le cirque au risque de l'art*, Actes Sud-Papiers, Arles, 2002.

Conte

CALAME-GRIAULE Geneviève (dir.), *Le renouveau du conte*, Editions du CNRS, Paris, 1991.
Conteur en jeu (Le), Actes du colloque des 14 et 15 décembre 1994, Chevilly-Larue, 1994.
DELARUE Paul & TENEZE Marie-Louise, *Le conte populaire français, Catalogue raisonné*, Erasme, Paris, 1957.
HINDENOCH Michel, *Conter, un art ?*, La Loupiote, Le Poiré-sur-Vie, 1997.
SIMONSEN Hélène, *Le conte populaire*, PUF, Paris, 1984 ; *Le conte populaire français*, PUF ("Que sais-je?"), Paris, 1981.

Festivals

ADLER Laure & VEINSTEIN Alain, *Avignon, 40 ans de festival*, Hachette, Paris, 1987.
BENITO Luc, *Les festivals en France, Marchés, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, Paris, 2001.
DAVID Claire, *Avignon, 50 ans de festival*, Actes Sud, Arles, 1996.
ETHIS Emmanuel (dir.), *Avignon, le public réinventé, Le festival sous le regard des sciences sociales*, DEP – La Documentation française, Paris, 2002.
GREEN Anne-Marie, Un festival de théâtre et ses compagnies : le off d'Avignon, L'Harmattan, Paris, 1992.
PUAUX Paul & WEISZ Bernard, *Avignon festival de la mémoire*, Association Jean Vilar, Avignon, 1996.
SCARPETTA Guy & VISTEL Jacques, *Le Festival d'Automne de Michel Guy*, Éditions du Regard, Paris, 1992.

Etablissements d'action culturelle

De BAECQUE André, *Les maisons de la culture*, 1967.
BECANE Jean-Claude, *L'expérience des Maisons de la culture, Notes et études documentaires* , n°4052, La Documentation française, Paris, 1973.
PUAUX Paul, *Les établissements culturels*, Rapport au ministre de la Culture, La Documentation française, Paris, 1982.
URFALINO Philippe, *L'invention de la politique* culturelle, CNRS et Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 1996.

Médiation théâtrale

ANDRÉ Anne (dir.), *La médiation théâtrale* (Actes du 5e colloque international de sociologie du théâtre, Mons, mars 1997), Lansman, Carnières (Belgique), 1998.
CAUNE Jean, *Acteur-spectateur : une relation dans le blanc des mots*, Librairie Nizet, Saint-Genouph, 1996.
CAUNE Jean, *Le sens des pratiques culturelles, Pour une éthique de la médiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1999.
DELDIME Roger, *Le quatrième mur, Regards sociologiques sur la relation théâtrale*, Promotion Théâtre, Carnières (Belgique), 1990.
DESCOSTES Maurice, *Le public du théâtre et son histoire*, PUF, Paris, 1964.
GOURDON Anne-Marie (dir.), *Les publics des grandes salles polyvalentes, Palais des sports, Palais des congrès, Bercy, le Zénith*, Editions du CNRS, Paris, 1992.
GOURDON Anne-Marie (dir.), *Théâtre, public, perception*, Editions du CNRS, Paris, 1982.
GUÉNOUN Denis, *Le théâtre est-il nécessaire ?*, Circé, Paris, 1997 ; *Lettre au directeur du théâtre*, Les Cahiers de l'Egaré, Le Revest-les-Eaux, 1996 ; *Relation*, même éditeur, 1997.
GUY Jean-Michel, *Narcisse au miroir d'écho, La rhétorique publicitaire des théâtres*, DEP, La Documentation française, Paris, 1990.
GUY Jean-Michel, *Les publics du théâtre* (avec Lucien Mironer), DEP, La Documentation française, Paris, 1989.
GUY Jean-Michel (dir.), avec Valérie Beaudoin, Bruno Maresca, *Les publics de la Comédie-Française*, Ministère de la Culture (DAG-DEP), DF, 1997.
IVERNEL Philippe & EBSTEIN Jonny, *Le théâtre d'intervention depuis 1968*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1983.
MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, *L'assise du théâtre, Pour une étude du spectateur*, CNRS Editions, Paris, 1998.

Lieux pluridisciplinaires

BORDAGE Fazette (dir.), *Les fabriques, lieux imprévus*, TransEuropHalles, Editions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

Friches industrielles : lieux culturels, Actes du colloque de Strasbourg, La Laiterie (Centre européen de la jeune création), La Documentation française, Paris, 1994.

LEXTRAIT Fabrice (avec Marie Van Hamme & Gwénaëlle Groussard), *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires..., Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport à Michel Duffour, secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la décentralisation culturelle, La Documentation française, Paris, 2001.

RAFFIN Fabrice (dir.), *Du nomadisme urbain au lieu culturel*, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1999.

VAN HAMME Maie & LOUBON Patrice, *Arts en friche, Usines désaffectées, fabriques d'imaginaires*, Editions Alternatives, Paris, 2001.

Régie, scénographie, costumes

ANDIA (DE) Béatrice, *Paris et ses théâtres : architecture et décor*, Action artistique de la ville de Paris (catalogue d'exposition) Paris, 1998.

BABLET Denis, *Les révolutions scéniques au XXe siècle*, Société internationale d'art, Paris, 1975.

BABLET Denis & JACQUOT Jean (dir.), *Le lieu théâtral dans la société moderne,* CNRS, Paris, 1988.

BATAILLE André, *Lexique de la machinerie à l'intention des praticiens et des amateurs*, Librairie théâtrale, Paris, 1998.

BOUCRIS Luc, *L'espace en scène*, Librairie théâtrale, Paris, 1993.

DESHAYS Daniel, *De l'écriture sonore*, Entre-vues, Marseille, 1999.

CHOLLET Jean & FREYDEFONT Marcel (dir.), *Lieux scéniques en France, 1980-1995, 15 ans d'architecture et de scénographie*, Actualité de la scénographie, Paris, 1996.

FOLLIOT Valérie & COLETTE Philippe, *Costumes de danse ou la chair représentée*, Chiron (La recherche en danse), Paris, 1997.

FREYDEFONT Marcel (dir.), *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, Etudes théâtrales, n°11-12, Louvain-la-Neuve (Belgique), 1997.

LADJ Michel, *Le lexique de la scène*, Actualité de la scénographie, Paris, 1998.

LARTHOMAS Pierre, *Technique du théâtre*, PUF « Que sais-je ? », Paris, 1992.

LISTA Giovanni (dir.), L*a scène moderne, Encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XXe siècle*, Carré – Actes Sud, Paris-Arles, 1997.

MERCIER Denis, *Le livre des techniques du son*, 3 vol., Dunod, Paris, rééd. 1998.

PIERRON Agnès, *Le théâtre : ses métiers, son langage, Lexique théâtral*, Hachette éducation, Paris 1994.

PICON-VALLIN Béatrice (dir.), *Les écrans sur la scène, Tentations et résistance de al scène face aux images*, L'Age d'homme, Lausanne (Suisse), 1998.

PICON-VALLIN Béatrice (dir.), *La scène et les images*, CNRS Éditions, Paris, 2001.

SONREL Pierre, *Traité de scénographie*, Librairie théâtrale, Paris, 2001.

STAUBLE Emmanuelle, *Guide du régisseur en tournée, Tec, français-anglais*, Actualité de la scénographie, Paris, 1999.

SURGERS Anne, *Scénographie du théâtre occidental*, Nathan, Paris, 2000.

REID Francis, *Pratique de l'éclairage scénique*, Eyrolles, Paris, 1999.

VALENTIN François-Éric, Lumière pour le spectacle, Librairie théâtrale, Paris, rééd. 1994.

3) Bibliographies, guides, répertoires, catalogues

Bibliographies générales sur les arts du spectacle

Bibliographie théâtrale, Outils pour la construction d'un fonds spécialisé, Bibliothèque nationale de France et Centre national du théâtre), BNF, Paris, 2002.
CHEVALIER Alain & LECLERCQ Nicole, *Bibliographie des arts du spectacle* (1985-1995), PIE – Peter Lang, Bruxelles, 2000.
FRAIPONT Christiane (dir.), *Bibliographie des arts du spectacle (Ouvrages en langue française publiés entre 1960 et 1985)*, Cahiers Théâtre Louvain, Louvain-la-Neuve, 1991; *Bibliographie des arts du spectacle (Ouvrages publiés en langue française en 1989 et 1990)*, Etudes théâtrales, Louvain-la-Neuve, 1994.
HAINAUT René (dir.), *Bibliographie des arts du spectacle*, Labor, Bruxelles, 1989.
Publications des organismes artistiques et culturels subventionnés (Les), Répertoire 1986, Centre national pour l'action artistique et culturelle - Maison de la culture d'Amiens, 1986.

Guides généraux sur les arts du spectacle

AUDUBERT Philippe & DANIEL Luc, *Profession entrepreneur de spectacles*, IRMA, Paris, 2e éd., 2001.
ANPE Arts spectacle, *Répertoire opérationnel des métiers*, ANPE – La Documentation française, Paris, 1995.
BEAUDRY Danielle, *Le Guide des intermittents du spectacle, Edition 2004-2005*, Editions Millénaire/La Scène, Nantes, 2004 (nouvelle édition remplaçant le *Guide pratique des intermittents du spectacle*, rédigé par Philippe Legueltel, 1997, réed. en 1999).
BTS - Book technique du spectacle, Actualité de la scénographie, Paris, 2004.
CLAVANIER Brigitte, *Subventions et associations : guide juridique, fiscal et comptable*, Juris-service, Lyon, 1999.
Cultures urbaines, Répertoire des acteurs 1999, Parc de la Villette et Agence pour le développement des relations interculturelles (ADRI), Paris, 1999.
Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (CGT), *Guide pratique des droits des salariés intermittents du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel*, CGT, Montreuil, 2001.
HOSTEIN Patricia, *Les contrats du théâtre*, Editions Dixit, Paris, 2004.
KOENIG M. & HUMEL J., *Les métiers de la scène : comédien, musicien, danseur*, L'Etudiant, Pratique, Paris, 1992.
PERRET Louis, *Le guide comptable, Entreprise de spectacles et établissements exerçant des activités d'action culturelle*, Juris-service, Lyon, 1996.
Guide-Annuaire du spectacle vivant, Centre national du théâtre, Paris, 2002.
Saison culturelle (La), Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2003.

Iconographie et vidéo

BLANDIN-ESTOURNET Christophe, GATEL Vincent & VIMEUX Nathalie, *Enregistrer un spectacle, les conditions juridiques de la captation audiovisuelle et sonore d'un spectacle vivant*, Actualité de la scénographie (Les mémentos du spectacle), Paris, 1997.
HEYLIGERS Béatrice, *Théâtre, mémoires vives*, Grégoire Gardette, Nice, 1999.
Images en bibliothèque, 1.500 films pour les bibliothèques publiques, Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture (DLL-CNL), Paris, 1992.
LA GORCE (DE) Jérôme, *Iconographie et arts du spectacle*, Actes du séminaire CNRS de Paris, 1992, Klincksieck, Paris, 1996.
Répertoire Iconos (Le), Sources photographiques en France, La Documentation française, 8e éd., Paris, 1999.
Théâtre à l'écran (Le), Centre national du théâtre, 2e éd., Paris, 2002.

Festivals

Guide des festivals et des expositions, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2003.

Planète Festivals, Les grands rendez-vous internationaux, Actes Sud – Association française d'action artistique, Paris, 1996.

Toutes les musiques

Concours de musique (Les), Guide 2003-2004, Cité de la musique, Paris, 2002.

Guide de la musique, Editions Jigal, Paris, 2003

Guide des métiers de la musique, Cité de la musique, Paris, 2000.

Guide de toutes les musiques, Guide du show-business, Paris, 2000.

Guide du musicien et du danseur amateurs, Cité de la musique, Paris, 1998.

HAUSFATER Dominique, SORET Marie-Gabrielle, DAVID Christiane, *Répertoire des bibliothèques et institutions françaises conservant des collections musicales*, AIBM (Groupe français), Paris, 2001, 488 p..

Musiques, Apprendre/pratiquer, Guide, Cité de la musique, Paris, 2003.

Ressources documentaires à Paris : Musique, Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Paris, 2001, 28 p.

Stages de musique (Les), Guide été 2003, Cité de la musique, Paris, 2003.

Jazz et musiques actuelles

ANQUETIL Pascal, *Jazz 2002, Guide annuaire du jazz en France*, Centre d'information du jazz, IRMA/CIJ, avril 2002.

Formation aux musiques actuelles, Guide-Annuaire des lieux de formation rock, jazz, chanson, musiques traditionnelles, Paris – Ile-de-France, IRMA, Paris, 1995.

Guide de la musique, Editions Jigal, Paris, 2003.

Hard rock, heavy metal, metal, coédition IRMA – Mélanie Séteun, 2003.

Officiel de la musique 2004 (L'), Guide annuaire des musiques actuelles (18ème édition), Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Paris, 2003.

Réseau (Le), Guide annuaire de la culture hip hop (rap, ragga, r&b, djing, danse, graffiti', sound systems), IRMA, 2004.

Tout savoir (compilation de 30 fiches pratiques), IRMA, 2003.

Musiques et danses traditionnelles et du monde

AUBERT Laurent, *Musiques traditionnelles*, Georg éditeur, Genève, 1991.

BENSIGNOR François, *Planètes Musiques, Guide annuaire des musiques traditionnelles et du monde*, Centre d'information des musiques traditionnelles, IRMA/CIMT, février 2003.

DUTERTRE Jean-François, *Guide des musiques et danses traditionnelles*, Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Paris, 1997.

GINOUVÈS V. (MMSH), PÉRENNOU V. (Dastum) & BONNEMAISON B. (Conservatoire Occitan), *Guide d'analyse documentaire du son inédit, Pour la mise en place d'une banque de données*, FAMDT - Modal, Parthenay, 2001.

Guide Provence-Alpes-Côte d'azur des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde, ARCADE, région PACA, Bouc Bel Air, 2002.

GRÜND Françoise & KHAZNADAR Chérif (avec Bernard Piniau et Pierre Bois), *Atlas de l'imaginaire*, MCM, Paris, 1996.

Musiques du monde en Ile-de-France, guide pratique, ARIAM IdF, Paris, 1998.

TENAILLE Franck & BENSIGNOR François (dir.), *Sans visa*, Zone Franche, Paris.

TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Musiques du monde en France*, Le guide, Editions Plume - Maison des cultures du monde, Paris, 1999.

Danse

BROCHARD Isabelle & ÉTIENNE Isabelle, *Guide de la danse en Europe*, Cité de la musique, Paris, 1999.
Guide du musicien et du danseur amateurs, Cité de la musique, Paris, 1998.
Inventaire des chercheurs et collecteurs de danse traditionnelle, Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), Parthenay, 1995.
MARTIN C. & MARMIN Olivier, *Guide des métiers de la danse*, Cité de la Musique, Paris, 1998.
Répertoire des compagnies chorégraphiques françaises, Centre national de la danse, Paris, 2003.
Ressources documentaires sur la danse, Livres disponibles en langue française, Carnets de documentation, Centre national de la danse, Paris, 2002.
SÉBILLOTTE Laurent (dir.), *Catalogue de la donation Gilberte Cournand,* Centre national de la danse, Paris, 2001.
TARAUD Corinne & VILA Marie-Christine, *Danser à Paris*, Parigrammes, Paris, 2000.

Théâtre

APPERT Valérie, *Le théâtre à Paris*, Parigramme, Paris, 2003.
Annuaire mondial du théâtre, UNESCO (Institut international du théâtre), Paris, 2002.
CONFORTÈS Claude, *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*, Centre national du théâtre - Nathan, Paris, 2000.
Choisir et jouer les textes dramatiques, Centre national du théâtre - Editions théâtrales, Paris, 2003.
Guide-Annuaire du spectacle vivant, Centre national du théâtre, Paris, 2002 (cf. *supra*, Guides généraux).
Guide de l'action théâtrale: les itinéraires de la sensibilisation, Centre national du théâtre, Paris, 1999.
Guide de la diffusion théâtrale (Le), Centre national du théâtre et THECIF, Paris, 2002.
GUILOINEAU Jean & CHARPENTIER Geneviève, *Guide des aides aux écrivains*, Climats, Castelnau-le-Lez, 2000.
HAUMONT G., *Guide juridique et pratique des comédiens, acteurs et auteurs à la scène et à l'écran*, Ondine, Paris, 1994.
HEGEL Alain & NORMAND Éric, *Guide du comédien*, Editions du Puits fleuri, Héricy, 7e éd., 2001.
ROLAND Ève, *Etre lu, joué, financé… Quelques pistes à l'usage des auteurs dramatiques*, Syndicat national des auteurs et des compositeurs, Paris, 1999.
Théâtrales (L'Association), *Un choix de pièces contemporaines, Répertoire 2001, Répertoire 2002*, Théâtrales, Paris, 2001 et 2002.
Théâtrales (L'Association), *Le théâtre amateur, quel répertoire ?, Journées d'étude (des) 30 novembre et 2001,* Aux Nouvelles Écritures Théâtrales, Paris, 2002.
Traductions théâtrales de la Maison Antoine Vitez, Catalogue 2001, Centre national du théâtre, Paris, 2001.

Théâtre pour le jeune public

ANRAT/CNT, *Bibliographie Théâtre/Education*, Paris, 1995.
DELDIME Roger, (Avec Liliane Mathis et Nicolas Verlaine), *Bibliographie annotée et sélective sur le théâtre pour enfants*, Université libre de Bruxelles, sans date.
GRILLANDINI Pascale (dir.), *Théâtre à l'école, des écritures vivantes*, La Scène, supplément au n° 24, Nantes, mars 2002.
Théâtrales (L'Association), *Cap sur l'écriture dramatique jeune public en France : un choix de pièces contemporianes,* Théâtrales, Paris, 2001.

Théâtrales (L'Association), *Le répertoire jeune public en question, Journées d'étude (des) 30 novembre, 1er et 2 décembre 1999,* Théâtrales, Paris, 2000.

Conte

Dossier La Parole (Guide des arts du récit), Le Bonhomme sans tête, Barjols (Var), 3e édition, février 2005,15 €, version électronique actualisée chaque trimestre à télécharger au format PDF, www.laparole.fr).

Cirque et arts de la rue

BILLAUD Antoine, ECHKENAZI Alexandra Echkenazi & LÉON Michel Léon (avec le concours de HorsLesMurs), *Droit de cité pour le cirque, L'accueil des cirques en ville*, Éditions du Moniteur, Paris, 2001.

Goliath (Le), Guide-Annaire des arts de la rue et des arts de la piste, HorsLesMurs, Paris, 2002.

Catalogues

Catalogue Arts et culture 2002, SCÉREN-CNDP, Paris, 2002.

Le théâtre à l'écran, Catalogue des vidéogrammes en vente, en prêt ou en location, Centre national du théâtre, Paris, 2003.

4) Rapports d'étude et d'évaluation sur les centres de ressources et les bibliothèques du spectacle vivant

ARNAUD Alain, BRUNSVICK Alain & CHAMBERT Pierre, "Rapport d'inspection du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne", MCC (DMDTS), mai 1999.

BARRIE Roger & REVEL Bob, « Rapport sur l'évaluation du Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA) », Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS), Paris, avril 2000 (complété par une réponse de l'IRMA, présentée par son président Bernard Batzen, septembre 2001).

BENGIO Abraham, FÉVRIER Jacques, FOUCHÉ Jean-Jacques & MONOD Roland, "Inspection administrative du Centre national des arts du cirque, Rapport d'inspection", MCC (DTS), Paris, 25 juin 1987.

BRUNSVICK Alain, « Le Centre national du théâtre (CNT) », Rapport pour l'inspection générale de la création et des enseignements artistiques, MCC (DTS), Paris, juin 1996.

CANIVET Pascale, "Etat des lieux comparés des centres de ressources du spectacle vivant", Rapport d'étude pour la DMDTS, ARSEC, Lyon, novembre 1999.

CHAMBERT Pierre & ROUCHARD François, « Rapport d'évaluation de l'Institut international de la marionnette (IIM) et de l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette (ENSAM) », MCC (DMDTS), Paris, juin 2002.

DÉSANGES Guillaume (avec Wilfrid Charles), « Étude de faisabilité pour le développement de l'Institut international de la marionnette », IIM, Charleville-Mézières, 2000.

DESCHAMPS Yves, « Rapport sur le Centre national des arts du cirque », MCC (DTS), paris, 1998.

FORETTE Dominique, « Étude de faisabilité visant à mettre en œuvre un centre de ressources au sein du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) », CNV, Paris, juin 2003.

GEOFFROY Philippe, « Le Hall de la chanson, Centre national du patrimoine de la chanson et des variétés, Evaluation et préconisations », MCC (DMDTS), Paris, avril 2002.

HERCBERG Tsvi, Le Centre international pour le théâtre itinérant, Rapport

d'inspection », MCC (DMDTS), Paris, 2002.
LEXTRAIT Fabrice, « THEMAA, État des lieux et prospective », THEMAA, Paris, avril 2002.
LE MOAL Philippe, « La recherche et la danse, Préfiguration d'un catalogue de ressources », MCC, Paris, octobre 1992.
LE MOAL Philippe, « Etude de préfiguration du Centre national de la danse, Rapport final », MCC (DMD), Paris, septembre 1996.
LE MOAL Philippe, « La danse à l'épreuve de la mémoire », MCC (DEP), Paris, 1998.
MELOT Michel, "La pauvreté des bibliothèques musicales françaises", in *Rapport du Conseil supérieur des bibliothèques pour l'année 1995*, Paris, p. 95-106.
« Mémoire des lieux de théâtre (La) », Étude réalisée avec le concours du Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, CNT, , Paris, 1999.
MENGHOZI Anita, « Le traitement du fonds Jean Vilar à la Maison Jean Vilar », Rapport de mission du 29 au 31 octobre 2002, BNF – Département des arts du spectacle, Paris, 2002.
MOUTARDE Pierre & PÉBRIER Sylvie, « Centre de musique baroque de Versailles, Situation des personnels, Missions – statuts – rémunération, Rapport d'évaluation », MCC (DMDTS), Paris, 9 janvier 2003.
NANCY-ZOURABICHVILI Anne, « Évaluation du fonctionnement et des prestations du département documentation du Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC), et perspective d'intégration à un réseau documentaire sur le site de la Cité de la Musique », Étude réalisée en juin-juillet 1993.
ORY-LAVOLLÉE Bruno, "La diffusion numérique du patrimoine, dimension de la politique culturelle", Rapport au ministre de la Culture, Paris, janvier 2002.
SADAOUI Marc, "L'enseignement de la danse", Rapport au ministre de la culture, MCC, Paris, 2001.

4 bis) Rapports et travaux sur l'emploi et la formation dans le spectacle vivant

DUTEIL Coralie, « Le conflit des intermittents du spectacle, Sociologie d'un mouvement social », mémoire de DEA sous la direction de Bernard Pudal, Université Paris X-Nanterre, 2004.
CHIFFERT Anne & MICHEL Maurice, "La reconversion des danseurs : une responsabilité collective", Rapport pour le ministère de la Culture et de la communication et le ministère de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion Sociale, Paris, septembre 2004.
GUILLOT Jean-Paul « Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel », Propositions à Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la Culture et de la Communication, Paris, novembre 2004.
KERT Christian, "Les métiers artistiques", Rapport de l'Assemblée Nationale, Paris, décembre 2004.
LATARJET Bernard (dir.), "Pour un débat national sur l'avenir d'un spectacle vivant", Rapport au ministre de la Culture et le Communication, Paris, mai 2004.
SADAOUI Marc, "L'enseignement de la danse : qualifications des enseignants, formations et devenir des danseurs professionnels", La Documentation française, Paris, 2003.
SAUBOUA Jean-Marie, « Comment peut-on envisager un marché du travail artistique », Mémoire de recherche, Université Lyon II, 2004.

Collectif, "Emploi et spectacle", Synthèse des travaux de la commission permanente sur l'emploi du Conseil national des professions du spectacle (2003-2004), Les Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 33, septembre 2004.
Collectif, "Le marché du travail des artistes et des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles" (1987-2001), Les Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 34 octobre 2004.
Collectif, "Eléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle", *Développement culturel*, MCC (DEP), Paris, n° 145, septembre 2004.

Collectif, « Evolution de l'emploi dans les secteurs du spectacle et caractérisation en terme de mobilité entre 1993 et 2001 », Note de la Direction des statistiques démographiques et sociales, INSEE, 12 février 2004.
Collectif, "Les entreprises du spectacle de 1995 à 2001", *INSEE Première*, n° 978, juillet 2004.
Collectif, "Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant", Document préparatoire au Conseil national des professions du spectacle du 30 septembre 2005, ministère de la Culture et de la communication (DMDTS), Paris, septembre 2004.
Collectif, « Rapport annuel du SYNDEAC sur le secteur indépendant du spectacle vivant en France », SYNDEAC, Paris, février-mai 2004.
Collectif, "Transmettre une passion culturelle", in *Développement culturel*, MCC (DEP), Paris, n°143, février 2004.
Collectif, “Les Assises régionales de la Culture en Ile-de-France”, Paris, Tavaux préparatoires, octobre 2004, Compte-rendu, février 2005.
Groupe Orféo, Rapport de synthèse sur les « Professionnalités dans les arts de la scène », Commissariat au Plan, Paris, 6 avril 2005, 50 p.
Groupe Orféo, “L’avenir des métiers artistiques : l’Etat face au défi de la professionnalisation”, *Les Notes* du Commissariat au Plan, n°2, mai 2005.
Groupe Orféo, “Travail artistique et culture face aux pressions du marché et aux dynamiques sociétales : pour un Etat régulateur”, *Le Quatre pages* du Commissariat au Plan, n°2, décembre 2004.

5) Mémoires universitaires

AVRIT-BOURGOURD Muriel, « Le Fourneau, L’analyse d’une quête de légitimité », mémoire de DESS sous la direction de Chantal Guittet, Université de Haute-Bretagne, Brest, 2003.
TERRASSON Valérie, “L’information sur le théâtre en Europe, Structuration et mutations”, mémoire de DESS sous la direction d’Alain Brunsvick, Université de Bourgogne, Dijon, 1998.

6) Articles de revues (sur les centres de ressources et les bibliothèques du spectacle vivant)

MARC Nicolas, “Centres de ressources : peuvent mieux faire”, in *La Scène*, mars 2001.
PICON-VALLIN Béatrice & RIVIÈRE Jean-Loup, “L’enseignement des restes”, in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, n° 30, Paris.
“Publics des bibliothèques musicales (Les)”, in *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), t. 46, n° 2, 2001, p. 21-29.
QUENTIN Anne, “Faut-il rouvrir l’ANFIAC ,”, in *La Scène*, juin 2003.
VIDAL Pierre, « La bibliothèque-musée de l’Opéra et la conception du répertoire » in *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, vol.5, 2000, p. 60-63.
WILD Nicole, « Le théâtre lyrique français du XIXe siècle dans les collections de la Bibliothèque de l’Opéra », in *Le théâtre lyrique en France au XIXe siècle*, Éditions Serpenoises, Metz, 1995, p.279-295.

7) Notes et documents

“Charte des missions de service public pour le spectacle vivant”, supplément à la *Lettre d’information*, Ministère de la Culture et de la Communication (DIC), n° 26, 25 mars 1998.
“Charte de l’enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre”, supplément à la *Lettre d’information*, Ministère de la Culture et de la Communication (DIC), n° 80, mars 2001.
LATARJET Bernard, “Pour un débat national sur le spectacle vivant, Compte-rendu de mission”, Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, Paris, avril 2004.
« Propositions de la commission Education, formation, transmission »**,** Synthèse établie par Emmanuel Wallon, Comité de pilotage de l’Année des arts du cirque, MCC, Paris, avril

2001.

8) Périodiques

La Revue des revues (depuis 1986)
Site de l'association Ent'revues: http://www.entrevues.org

Presse quotidienne

Le Monde (cédéroms): articles en texte intégral depuis 1987
Libération (cédéroms): articles depuis 1995

Politiques culturelles

Cahiers du Renard (Les), Association nationale pour la formation et l'information artistique et culturelle (ANFIAC), Paris, de 1989 à 1993
Circular, CIRCLE, Ministère de la Culture et de la Communication (DEP)
Culture Europe International, Saint-Denis (93)
Découpe, ANFIAC, Paris, de 1988 à 1989
Développement culturel, Ministère de la Culture et de la Communication (DEP)
Direct, Ministère de la Culture et de la Communication (DDF puis DDAT)
Lettre de l'entreprise culturelle (La), CAGEC, Nantes
Lettre d'information (La), Ministère de la Culture et de la Communication (DIC)
Observatoire (L'), Observatoire des politiques culturelles de Grenoble (OPC)
Policultures, Soissy-sous-Montmorency

Culture (généralités)

Art Press, Paris.
Inrockuptibles (Les), Paris, depuis 1987
Mouvement, Paris
Télérama, Paris

Bibliothèques et documentation

Bulletin des bibliothèques de France (BBF), ENSSIB, Villeurbanne : dépouillé dans la base "Pascal" de l'INIST et dans Library Information Science Abstract (LISA)

Spectacle vivant (généralités)

Actualité de la scénographie, Nantes
ATAC Informations, Association technique pour l'action culturelle (ATAC), Paris de 1966 à 1984
Cassandre, Hors champ, Paris, depuis 1996
Dédale, CNAC-IIM, Châlons-en-Champagne, depuis janvier 2004.
Jurisculture (Le), Editions du Millénaire, Nantes
Lettre du spectacle (La), Editions du Millénaire, Nantes
Mesure pour Mesure (fiches), Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS)
Répertoire (fiches), Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS)
Scène (La), Editions du Millénaire, Nantes
Sono Magazine, Paris
Spectacle-Infos, Promosciences, Paris.
Théâtre-Opéra-Ballet, Société internationale d'histoire comparée du théâtre, de l'opéra et du ballet, depuis 1995
TTC, Théâtre, spectacle vivant et musique, Le Journal du Spectacle, Paris.

Toutes les musiques

Bibliographie nationale française, Musique, Bibliothèque nationale de France (BNF), Paris, 1946-2000, 3 numéros par an

Diapason - Harmonie*, Paris, depuis 1956*

Ecouter Voir*, de 1989 à 2000*

Éducation musicale (L')*, depuis 1946*

En concert

Harmoniques

Lettre du disque (La*), Paris*

Lettre du musicien (La) *), Paris*

Marsyas*, Revue de pédagogie musicale et chorégraphique*

Monde de la Musique Le), Paris, depuis 1978

Musique Info, depuis 1997

Notes de documentation, Cité de la musique, depuis 1995

Répertoire des disques compacts*, depuis 1998*

Revue internationale de musique française

<u>Musiques dites savantes</u>

Analyse musicale, depuis 1985

Classica, Paris, depuis 1998

Goldberg

Musurgia, depuis 1994

Orgue (L'), depuis 1924

Ostinato Rigore, depuis 1995

Pianiste, *Saint-Ouen*

Piano, Le Magazine, *Boulogne*

Revue de musicologie, depuis 1918

Opéra

Avant-scène Opéra (L')

Opéra International, Paris, depuis 1977

Opérette

Jazz

Cahiers du jazz (Les)

Jazz Hot*, Paris, depuis 1935*

Jazz Magazine, Paris, depuis 1954

Jazz Man, Paris, depuis 1990 environ

Soul Bag,Levallois-Perret, depuis 1968

<u>Rock, chanson, variétés</u>

Affiche (L'), depuis 1988

Chorus, Brezolles, depuis 1992

Coda*, Paris*

Groove, Paris, depuis 1997

Guitar Collector, *Saint-Ouen*

Guitarist, *Montreuil*

Guitar Part, *Saint-Ouen*

Hard Force

Hard Rock Magazine, *Boulogne*

Je chante !, de 1990 à 2000
Keyboards Magazine

Magic !, Paris, depuis 1998
Petit Format (Le), Paris
Platine, depuis 1992
Radikal, Saint-Ouen

Rock'n'Folk, Clichy, depuis 1966
Rock Sound, *Paris*

Rolling Stone, *Paris*

Sound Keys, Suresnes
Vibrations, depuis 1991

Musiques traditionnelles et musiques du monde

Cahiers de musique traditionnelle (Les), Société française d'ethnomusicologie, Paris.
Cultures du monde, La lettre, Maison des cultures du monde (MCM), Paris
Internationale de l'imaginaire *(nouvelle série), MCM - Actes Sud (Babel), Paris-Arles, depuis 1989*
Trad Magazine, Cinq Planètes, Saint-Venant, depuis 1988
Visa permanent, Zone Franche, depuis 1990

Danse

Danser, *Paris*
Danse Light, *Paris*
Nouvelles de danse, *Bruxelles*
Quant à la danse, Fontvieille, depuis septembre 2004.
Repère (Carnet de danse), Ivry-sur-Seine, depuis mars 2003.
Saisons de la danse (Les), Paris, jusqu'en 2001.

Théâtre

Actes du théâtre, Entr'Actes (SACD), Paris, depuis 1995
Actualités de la scénographie
Annuaire théâtral (L'), Ottawa, semestriel, depuis 1987
Apprendre, Paris, depuis 1994
Alternatives théâtrales, Bruxelles, depuis 1979
Art du théâtre (L')
Avant-scène Théâtre (L'), Paris, depuis 1949
Bouffonneries, Paris, depuis 1981.
Cahiers (Les), Maison Antoine Vitez, Montpellier, depuis 1995
Cahiers de la Comédie française (Les), Paris, 1991-2001
Cahiers de Prospéro (Les), Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon (CNES), depuis 1993

Cahiers de théâtre - Jeu, Québec depuis 1976
Du théâtre (La revue), Actes Sud, Paris, de 1993 à 1999
Du théâtre (La revue), Actes Sud, Paris, numéros hors série, depuis 1994
Etudes théâtrales, Centre d'études théâtrales de Louvain-la-Neuve, depuis 1992
Frictions/théâtres - écritures, Paris, depuis 1999
Itinéraire d'auteur, CNES, Villeneuve-lès-Avignon
Outre Scène, TNS, depuis février 2003
Répliques, Association d'aide aux auteurs, Bellaing (Nord)
Revue d'histoire du théâtre, Société d'histoire du théâtre, Paris, depuis 1948
Rond-Point, Théâtre du Rond-Point – Actes Sud, Paris, depuis 2002
Séquence, Théâtre national de Strasbourg, depuis 1994
Spectacles, Paris, depuis 1958.

Terrasse (La)

Théâtre (Le), Paris, depuis 1996
Théâtre aujourd'hui, CNDP, Paris, depuis 1992
Théâtre de France, Paris, de 1951 à 1956
Théâtres en Bretagne, Groupement d'action culturelle de l'Ouest, Saint-Brieuc
Théâtre et animation, FNCTA, Paris
Théâtre Magazine, Paris, depuis avril 1999, puis *Théâtres, le Magazine*, depuis 2003.
Théâtral, Editions Montecristo, Boulogne-Billancourt, depuis novembre 2003
Théâtre populaire, 1953-1964
Théâtre/Public, Théâtre de Gennevilliers, depuis 1975
Ubu/Scènes d'Europe, Paris, depuis 1995

Marionnettes

E pur si muove, UNIMA, Charleville-Mézières, depuis 2003
Mû, *L'autre continent du spectacle*, Association des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA), Paris, de 1994 à 1999.
Puck, *La marionnette et les autres arts*, Institut national de la marionnette (IIM), Charleville-Mézières, de 1989 à 2000

Cirque

Arts de la piste, Hors Les Murs, Paris, depuis 1996
Bulletin (Le), Hors les Murs, Paris (voir aussi Arts de la rue)

Cirque dans l'univers (Le), Club du cirque, Paris, de 1949 à 1998
Revue française du cirque (Cahiers Tristan Rémy), 1955-1956

Arts de la rue

Bulletin (Le), Hors les Murs, Paris (voir aussi Cirque)
Lieux publics, numéro unique, Marseille, 1984
Rues de l'Université, trois numéros en février, juin, octobre 1994
Rue de la Folie, Hors les Murs, Paris, depuis 1998
Scènes urbaines, Hors les Murs, Paris, deux numéros : *Fenêtres sur rue, Créer, accompagner, transmettre*, n° 1, 2002 ; *Théâtres nomades*, n°2, 2002

9) Bases de données bibliographiques en ligne

Bibliothèques et centres de documentation spécialisés dans les arts du spectacle
www.culture.fr/culture/sedocum/thecir.htm

Ministère de la Culture - Base bibliographique Malraux
www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/

Bibliothèque nationale de France – Répertoire des arts du spectacle
http://ras.culture.fr

Bibliothèque nationale de France – Catalogues Opale Plus et Opaline
www.bnf.fr

Bibliothèque nationale de France – Bibliographie nationale française
www.bnf.fr

Bibliothèque nationale de France – Catalogue collectif de France
www.ccfr.bnf.fr

Bibliothèque nationale de France – Gallica
http://gallica.bnf.fr

Service universitaire de documentation – Catalogue de références bibliographiques
www.sudoc.abes.fr

Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB)
www.enssib.fr

La Documentation française (catalogue)
www.ladocumentationfrancaise.fr/catalogue/9782951959309/index.shtml

La Documentation française (rapports publics)
www.ladocumentationfrancaise.gouv.fr

New York Public Library : Library for the performing Arts
www.nypl.org/research/lpa/lpa.html

Centre national de la cinématographie - Images de la culture (films sur la musique, la danse, le théâtre)
www.cnc.fr/intranet-images/data/Cnc/

Centre national des écritures du spectacle - Répertoire des auteurs dramatiques contemporains – Répertoire jeunes publics
www.chartreuse.org

Théâtre Astromela – Théâtrothèque
www.theatrotheque.com

Références en musicologie (Musicologie.org)
http://musicologie.free

10) Cédéroms

Docthèses : thèses de doctorats soutenues en France depuis 1970

Electre : livres et documents électroniques diffusés en France
Film Index international : 90 000 films et 30 000 biographies de personnalités du monde du cinéma

Francis : références bibliographiques d'articles, de rapports de thèses et de livres de référence en sciences humaines

Mascarille, Le catalogue des œuvres théâtrales, ZEIG Émile & LERME Fabienne, MJC de Sainte-Foy-lès-Lyon, 2000.
www.mjcstefoy.org
mjc@mjcstefoy.org

MLA International : références bibliographiques d'articles spécialisés en littérature depuis 1963

Myriade : localisation de 300 000 périodiques et revues conservées en France, accessible aussi sur internet

Social Sciences Abstratcs : références bibliographiques d'articles spécialisés en sciences sociales depuis 1982

Wilson Art Abstracts : références bibliographiques d'articles spécialisés en art, architecture, publicité, cinéma et télévision, depuis 1983

11) Annuaires en ligne

Association des bibliothécaires de France : coordonnées et sites des bibliothèques
http://www.abf.asso.fr/sitebib/

Bibliothèque nationale de France (BNF) : annuaire de liens
http//www.bnf.fr/pages/liens/

Presse Web : annuaire international de la presse
http://www.presseweb.ch

Université de Berkeley : répertoire international des sites de bibliothèques
http://sunsite.berkeley.edu/Libweb

Yahoo ! France : index Arts du spectacle
http://fr.dir.yahoo.com/Art_et_culture/Arts_du_spectacle/

PUBLICATIONS RÉCENTES des centres de ressources

Ministères

Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS) - Observatoire des politiques du spectacle vivant

Collection « Les études de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant »

KAYAS Lucie, « Musiques et jeune public, Écouter-interpréter-inventer, » MCC (DMDTS), Paris, février 2002.

VEITL Anne, « Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique? », MCC (DMDTS), Paris, avril 2001.

LEPHAY-MERLIN Catherine (dir.), « Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'Etat », MCC (DMDTS), Paris, septembre 2001.

Association française d'action artistique (AFAA)

Ouvrages

Artistes sans frontières, coédition AFAA - MAE - MCC.

Périodiques

Rézo international
Topographies
Chroniques de l'AFAA

Musiques

Bibliothèque nationale de France - Département de la musique (BNF-DM)

Catalogues

BLOCH-MICHEL Antoine, *Lettres autographes conservées au département de la Musique*, Bibliothèque nationale, Paris, 1984.

DE BROSSARD Yolande, *La collection Sébastien de Brossard 1655-1730*, BNF, Paris, 1994.

ECORCHEVILLE Jules, *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale* (8 vol.), Société internationale de musique, Paris, 1910-1914.

Musiques anciennes, instruments et partitions (XVIe-XVIIe siècles), Bibliothèque nationale, Paris, 1980.

LESURE François, *Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les bibliothèques publiques de Paris,* Bibliothèque nationale, Paris, 1981.

Cité de la Musique

Guides, annuaires
Catalogue des éditions, Cité de la musique, 2003.
Programme des activités, Cité de la musique, 2003.
Guide des métiers de la musique, Département pédagogie et documentation musicale, Cité de la musique, 2000.
Guide du musicien et du danseur amateurs, Cité de la musique, 1998.
Musiques, apprendre/pratiquer, Guide, Cité de la musique, 2003.
Concours de musique (Les), Guide 2003-2004, Cité de la musique, 2003.
Stages de musique (Les), Guide, été 2003, Cité de la musique, 2003.

Ouvrages
NATTIEZ Jean-Jacques, *Musiques, Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, Actes Sud-Cité de la musique, Paris, 2003.

Collections

« Jeunesse et pédagogie ».
« Musiques du monde », en co-édition avec Actes Sud.

Brochures
« Notes de documentation »
École de musique dans l'histoire (L') : repères.
Musiques et danses traditionnelles : de la pratique sociale à la pratique artistique.

Périodique

Cité Musiques, trimestriel

Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA)

Guides, annuaires
Agenda des musiques actuelles (L'), décembre 2002 à janvier 2004, IRMA, 2003.
ANQUETIL Pascal, *Jazz 2002*, *Guide annuaire du jazz en France*, Centre d'information du jazz, IRMA/CIJ, avril 2002.
BENSIGNOR François, *Planètes Musiques, Guide annuaire des musiques traditionnelles et du monde*, Centre d'information des musiques traditionnelles, IRMA/CIMT, février 2003.
Hard rock, heavy metal, metal, coédition IRMA – Mélanie Séteun, 2003.
Officiel de la Musique 2004 (L'), Guide annuaire des musiques actuelles (18e édition), collectif, IRMA, 2003.
Réseau (Le), Guide annuaire de la culture hip hop (rap, ragga, r&b, djing, danse, graffiti', sound systems), IRMA, 2004.
Tout savoir (compilation de 30 fiches pratiques), IRMA, 2003.

Collection « Métiers de la Musique »
AUDUBERT Philippe & DANIEL Luc, *Profession entrepreneur de spectacles*, IRMA, octobre 2001.
BERT Jean-François, *L'édition musicale*, IRMA, avril 2003

BIGOTTI Jean-Noël, *Je monte mon label*, *Le guide pratique du producteur de phonogrammes,* IRMA, 2004.
BOUVERY Pierre-Marie, *Les contrats de la musique, Le juridique au service de la musique*, IRMA, mars 2003.
BIGOT Pascale, Questions pour la chanson, IRMA, 1997.
DEMOUGIN Thierry, *Le laboratoire du Docteur Mix, Guide de l'univers du Home Studio*, IRMA, octobre 1999.
GOMBERT Ludovic & PICHEVIN Aymeric, *Autoproduire son disque, Le guide de l'autoproduction*, IRMA, édition mise à jour en 2004, 256 p.
LE SAGERE Stéphan, *Profession artiste*, IRMA, 1998
Profession manager, Le guide du manager en carrière artistique, Centre d'information du rock (CIR), juillet 1990.
Tout savoir de la scène au disque, IRMA, août 2003.

Collection « Musique et société »
MALFETTES Stéphane, *Les mots distordus, Ce que les musiques actuelles font de la littérature*, coédition IRMA - Mélanie Séteun, Paris, novembre 2000.
QUEUDRUS Sandy, *Un maquis techno, Modes d'engagement et pratiques sociales dans la free-party*, co-édition IRMA - Mélanie Séteun, Paris, avril 2000.

Centre de documentation sur la musique contemporaine (CDMC)

Ouvrages
Les enjeux du concert de musique contemporaine, CDMC, 1997.
Présence de Iannis Xenakis, CDMC, 2001.
Les femmes et la création musicale, CDMC, 2002.
Carnet de bord, Deuxième forum international des jeunes compositeurs, co-édition avec l'Ensemble Aleph, CDMC, 2002.

Publication en ligne
Ostinato, Lettre d'information trimestrielle

Institut de recherche et coordination en acoustique/musique (IRCAM)

Collections « Les Cahiers de l'IRCAM »
« Compositeurs d'aujourd'hui »
« Recherche et musique »
Coéditions IRCAM- L'Harmattan

Ouvrages
CHARVET Pierre, Comment parler de la musique aux enfants, La musique classique, coédition IRCAM – SCÉRÉN – Adam Biro (CD inclus).
Compositeurs, Quarante portraits, photographies de Marco Delogu, légendés par les compositeurs, IRCAM.
DELALANDE François & VINET Hugues (dir.), *Interfaces homme-machine et création musicale*, coédition IRCAM – INA – GRM.
OUVRY-VIAL Brigitte (dir.), *Recherche et création, vers de nouveaux territoires*, IRCAM.
BARRIÈRE Jean-Baptiste, *Le timbre, métaphore pour la composition*, coédition IRCAM – Christian Bourgois.

Périodiques
Inharmoniques, IRCAM et Centre Georges Pompidou, de 1986 à 1991
Résonance, IRCAM et Centre Georges Pompidou,de 1992 à 1999
Cahiers de l'IRCAM (Les), IRCAM et Centre Georges Pompidou,de 1992 à 1996

Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)

Ouvrages
Livres de musicologie réalisés en co-édition.

Collections "Monumentales" et "Anthologies"
Éditions critiques

Périodiques
Les Carnets de Laboratoire
Les Cahiers de Musique
Bulletin de l'Atelier d'études sur la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles

Disques
Collection "Musique à Versailles"

Opéra

Bibliothèque-musée de l'Opéra

Catalogues

Affiches illustrées (1850-1950), Bibliothèque nationale, Paris, 1975.
Archives de l'Opéra de Paris, Inventaire sommaire, Bibliothèque nationale, Paris, 1988.
De LATARJE Théodore, *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra, Catalogue historique, chronologique, anecdotique* (2 vol.), Paris, 1878.
Cirque (Le), Iconographie. Bibliothèque nationale, Paris, 1969.
WILD Nicole, *Décors et costumes du XIXe siècle I. Théâtre de l'Opéra. II. Théâtres et décorateurs.* Bibliothèque nationale, Paris, 1987-1993.

Catalogues d'expositions

Mozart en France, 1956
Hector Berlioz, 1969
Deux siècles d'opéra français, 1972
Maurice Ravel, 1975
Diaghilev, les Ballets russes, 1979
Wagner et la France, 1983
Don Juan, 1991
Wagner, Le Ring en images, 1994

Opéra national de Paris

Périodiques

Lettre d'information
Dix mois d'école et d'Opéra, Journal

Brochures

Programmes des spectacles
Cahier « Dix mois d'École et d'Opéra », Les projets des classes

Réunion des opéras de France (ROF)

Documents

Etude sur le public des théâtres lyriques municipaux.

Danse

Centre national de la danse (CND)

Voir Catalogue des publications, 1999-2004*, CND, 2004.*

Guides, annuaires

Répertoire des compagnies chorégraphiques françaises, Centre national de la danse, Paris, janvier 2004 (diffusion gratuite).

Ressources documentaires sur la danse, Livres disponibles en langue française, Carnets de documentation, Centre national de la danse, Paris, 2002.

SÉBILLOTTE Laurent (dir.), *Catalogue de la donation Gilberte Cournand,* , Centre national de la danse, Paris, 2001.

Collections

« Cahiers de la pédagogie », « Carnets de documentation », « Recherches », « Parcours d'artistes », « Nouvelle librairie de la danse » (ouvrages publiés en partenariat avec le Centre national du livre [CNL] et la DMDTS), « Territoires de la danse »

Ouvrages hors collection

BANES Sally, *Terpsichore en baskets*, Chiron-CND, Paris, 2002.

Danse et politique, Démarche artistique et contexte historique, coédition CND - Le Mas de la danse.

HOURCADE Philippe, *Mascarades et ballets au grand siècle (1643-1715),* Desjonquères-CND, Paris, 2002.

Périodiques

Kinem

Brochures et documents

Fiches pratiques du département des métiers :

- L'emploi

- La formation
- L’enseignement de la danse
- La gestion des compagnies
- Les financements
- La création-diffusion
- Droits d’auteur-droits voisins
- International
- Les relais culturels
- Reconversion
- Auditions et offres d’emploi

Maison de la danse

LE MOAL Philippe, « La recherche et la danse, Préfiguration d’un catalogue de ressources », Maison de la danse, Lyon, octobre 1992.

Mas de la danse

Quant à la danse, semestriel, Éditions Images En Manœuvres, n°1, Fontvieille (Bouches-du-Rhône), 144 p., septembre 2004.

Théâtre

Centre national du théâtre (CNT)

Guides, annuaires

Guide annuaire du spectacle vivant 2002-2003 (comprenant un guide juridique et un annuaire des structures professionnelles), CNT, 2002.

Guide de la diffusion théâtrale 2002-2003 (Le), CNT, 2002.

Bibliographie théâtrale, Outils pour la constitution d’un fonds spécialisé, coédition CNT - BNF, 2002.

Théâtre à l’écran (Le), Catalogue des vidéogrammes de théâtre disponibles à la vente, à la location ou au prêt, CNT, 2003.

Choisir et jouer les textes dramatiques, coédition CNT - Éditions théâtrales, 2003.

Traductions théâtrales, Catalogue 2001, coédition CNT - Maison Antoine Vitez, 2001.

Guide de l’action théâtrale, Les itinéraires de la sensibilisation, CNT,1999.

Collection « Avec »

Avec, Projet artistique et public, Théâtre national de la Colline, CNT – Théâtre national de la Colline, 2003.

Collection « Parcours de théâtre»

Coédition avec Actes Sud d’ouvrages sur l’histoire de la dramaturgie contemporaine.

Périodique

Bulletin du CNT, La création en chiffres, n°1 (janvier 2004).

Rapports et études

« La mémoire des lieux de théâtre », Étude réalisée avec le concours du Comité d’histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, CNT, 1999.

Comédie-Française

Périodiques

Cahiers de la Comédie-Française (Les), de 1991 à 2001.
Journal de la Comédie-Française (Le)

Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle (BNF-DAS)

Bibliographie

DROUIN Simone, *Un an de danse : bibliographie des livres et articles sur la* danse : 1989, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1992.

Ouvrage

GITEAU Cécile (dir.), *Les plus beaux manuscrits du théâtre français* : BNF - Robert Laffont (collection "La mémoire de l'encre"), Paris, 1996.

Catalogues d'expositions

Henrik Ibsen, 1956.
Louis Jouvet, 1961.
Gordon Craig et le renouvellement du théâtre, 1962 (épuisé).
Jacques Copeau et le Vieux-Colombier, 1963.
Sonia et Robert Delaunay, 1977.
André Barsacq : cinquante ans de théâtre, 1978.
Jules Romains, 1978.
André Josset , 1979.
La Comédie- Française, 1980.
Nicolas Evreinoff, 1981.
Jean Giraudoux : du réel à l'imaginaire, 1982.
Le Cartel : Jouvet, Dullin, Baty, Pitoeff, 1987.
Don Juan, 1991.
Yvette Guilbert : diseuse fin de siècle***, BNF - Musées d'Aix- en Provence - Musée Toulouse-Lautrec, 1994.***
Le cinéma au rendez- vous des arts : France, années 20 et 30, 1995.
Les Pitoeff : destins de théâtre, 1996.
Costumes en 3 actes, 1997.

Maison Jean Vilar

Catalogues d’expositions

BONAL Gérard (dir.), *Gérard Philipe, Un acteur dans son temps*, Livre-catalogue de l’exposition, Maison Jean Vilar, juillet 2003.

LOYER Emmanuelle, *Familles de scène en liberté*, Livre-catalogue de l’exposition, Maison Jean Vilar, 1998.

ORY Pascal (avec Melly Puaux), *Théâtre citoyen, Du Théâtre du peuple au Théâtre du soleil*, Livre-catalogue de l’exposition, Maison Jean Vilar, 1995.

Lorenzaccio : mises en scène d'hier et d'aujourd'hui, Maison Jean Vilar, 1979.

Louis Jouvet et la scénographie, Maison Jean Vilar, 1987.

Ouvrages

PUAUX Melly (dir.), *Paul Puaux, L'homme des fidélités*, Maison Jean Vilar.
VILAR Jean, *Jean Vilar par lui-même*, Maison Jean Vilar, Avignon, 1991.
WEISZ Bernard, *Avignon, Festival de la mémoire : Vilar, leur vie, leur ville*, Maison Jean Vilar, 1996.

Brochures et documents

« Cahiers de la maison Jean Vilar »
« La Maison Jean Vilar a vingt ans », 1999
« L'enjeu scénographique de la Cour d'honneur », coédition MCC - ISTS - Festival d'Avignon - Maison Jean Vilar - Union des scénographes, 2002

Périodique

Cahiers de la Maison Jean Vilar (Les)

Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire et universitaire (ANRAT)

Périodiques

Théâtre Education, puis *Trait d'union* (à partir de 2000), ANRAT

Brochure

« L'artiste à l école ? », ANRAT, décembre 2003

Rapports et études

Actes des rencontres nationales et régionales

Collections

« Les Cahiers de l'ANRAT », Actes Sud (« Papiers »)

Vidéogrammes

Mémoire de stars rêves de scène, 2 vol., « Les acteurs » et « Les metteurs en scène»
Peter Brook, autour de l'espace vide
Les deux voyages de Jacques Lecoq

Cédérom

Mascarille, le catalogue des œuvres théâtrales, coédition avec la MJC de Sainte-Foy-lès-Lyon

Centre national des écritures du spectacle (CNES)

Collections

« Première Impression » : aide à la diffusion de pièces auprès de la profession.
« Itinéraire d'auteur » : connaissance d'un auteur dramatique

Périodiques

Cahiers de Prospéro (Les), revue du CNES

Aux Nouvelles écritures théâtrales (ANETH)

Répertoires

Répertoire 2001, Sélections des saisons 1983 à 2001, Théâtrales (L'Association), 2001.

Répertoire 2002, sélections de la saison 2001-2002, Théâtrales (L'Association), 2002.

Actes de rencontres

« Actions Théâtres/Bibliothèques », Actes des Journées d'études et de rencontres, Théâtrales (L'Association), 1997.

« Répertoire Jeune public en question (Le) », Actes des Journées d'études et de rencontres, Théâtrales (L'Association), 1999.

« Théâtre amateur quel répertoire (Le) ? », Actes des Journées d'études et de rencontres, Théâtrales (L'Association), 2001.

Brochures et documents

« Les Carnets de lecture »

Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

Ouvrages

BARKER Howard, Blessures au visage *(suivi de)* La Douzième bataille d'Isonzo*, en coédition avec les Éditions Théâtrales.*

CANO Joël, LISCANO Carlos & DE LA PARRA Antonio, Cinq pièces d'Amérique latine*, en coédition avec les Éditions Théâtrales.*

Périodique

Cahiers de la Maison Antoine Vitez (Les), diffusion Climats.

Ecrivains associés du théâtre (EAT)

Ouvrages

Quoi de neuf, L'auteur vivant, Du théâtre (La revue), n° hors série, Actes Sud, 2001.

Répliques, 2002.

La plus grande pièce du monde, 2002

Périodique

Lettre d'information (La) des EAT

Théâtre ouvert -Tapuscrits

Collections « Enjeux » et « Tapuscrit »

Périodique

Journal (Le) de Théâtre ouvert.

Bibliothèque Gaston Baty

Catalogue

VILLIERS Jean, *Catalogue raisonné du fonds Pierre Feret de la Bibliothèque Gaston Baty*, Bibliothèque Gaston Baty - Centre de documentation des arts du cirque.

Périodique

Cahiers de la Bibliothèque Gaston Baty

Société d'Histoire du Théâtre

Périodique

Revue d'histoire du théâtre (La), trimestriel édité avec le concours de la DMDTS, du CNRS et de la SACD.

Centre national de la recherche scientifique (CNRS)
Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS)
Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF)

Collection « Arts du spectacle »

a) « Spectacles, histoire, société » (LARAS)

46 volumes parus en janvier 2005.

b) « Les voies de la création théâtrale » (LARAS)
21 volumes parus en janvier 2005.

c) « Recherches et éditions musicales » (IRPMF)
11 volumes parus en 2004

d) « Corpus des luthistes français » (IRPMF)
32 volumes parus en 2004

Centre international du théâtre itinérant (CITI)

Collections

« Carnets de route », n°1, *Récits de voyages*, mai 2004.

Périodique

L'Itinérant

Institut Mémoires de l'Édition contemporaine (IMEC)

Collections

"Inventaires", "Pièces d'archives", "In Octavo", "L'édition contemporaine", "Bibliothèques", "Empreintes", "Ent'revues".

Périodiques

Revue des revues (La)*, de 1986 à 1997.*

Cirque et arts de la rue

HorsLesMurs (HLM)

Guides, annuaires

Goliath (Le), Guide-Annaire des arts de la rue et des arts de la piste, HorsLesMurs, 2002.

BILLAUD Antoine, ECHKENAZI Alexandra Echkenazi & LÉON Michel Léon (avec le concours de HorsLesMurs), *Droit de cité pour le cirque, L'accueil des cirques en ville*, Éditions du Moniteur, Paris, 2001.

Collection Les mémentos du spectacle ?? avec autres centres de ressources

Périodiques

Bulletin (Le) de HLM

Arts de la piste, HLM

Rue de la Folie, HLM, depuis 1998

Scènes urbaines, HLM, deux numéros : *Fenêtres sur rue, Créer, accompagner, transmettre*, n° 1, 2002 ; *Théâtres nomades*, n°2, 2002

Centre national des arts du cirque (CNAC)

Ouvrage

GOUBET Eric, *Le cirque du mouvement*, L'Harmattan (avec le concours du CNAC), Paris, 2002.

L'Avant-scène Théâtre, n° hors série (avec le concours du CNAC), décembre 2002.

ARCIER François (dir.), *Médecine et arts du cirque*, Médecine des arts, n° 42 (avec le concours du CNAC), décembre 2002.

DUPAVILLON Christian & BOUCHAIN Patrick, *Naissance d'un chapiteau*, Éditions Norma (avec le concours du CNAC), à paraître en 2004.

GOUDARD Philippe, avec les Dr. BARRAULT & PERRIN, Actes du colloque de médecine du cirque, Editions L'Entretemps (avec le concours du CNAC), à paraître en 2004.

Périodique

Dédale, Cahier trimestriel, Pédagogies des arts de la piste et de la scène, CNAC et IIM, Châlons-en-Champagne, depuis janvier 2004.

Bulletin d'information, mensuel du centre de documentation du CNAC

Marionnettes

Institut international de la marionnette (IIM)

Ouvrages

DARKOWSKA-NIDZGORSKI Olenka & NIDSGORSKI Denis, Marionnette et masques au cœur du théâtre africain, coédition IIM - éditions Sépia, 1998.

JURKOWSKI Henryk, *Métamorphoses, La marionnette au Xxe siècle*, Institut international de la marionnette (IIM), Charleville-Mézières, 2000.

LELEU-ROUVRAY Geneviève, LANGEVIN Gladys & GRELLE Bernard, *Bibliographie internationale de la marionnette* (ouvrages en français, 1945-1996), IIM, 1997.

<u>Catalogues d'exposition</u>
Bread & Puppet, La cathédrale de papier mâché, IIM, 2001.

Périodiques
I2M, Lettre d'info de l'IIM
Puck, La marionnette et les autres arts, revue annuelle, jusqu'en 2000.
Objet-Danse, Alternatives théâtrales, n° 80, en coédition avec l'IIM, 2003.
Voix d'auteur et marionnette, Alternatives théâtrales, n° 72, en coédition avec l'IIM, 2002.
Théâtre dédoublé (Le), La marionnette face à l'acteur, Alternatives théâtrales, n° 65-66, en coédition avec l'IIM, 2001.

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA)

Ouvrages
LECUCQ Evelyne (dir.), *Les fondamentaux de la manipulation, Convergences*, Carnets de la Marionnette, vol. 1, coédition THEMAA - Éditions Théâtrales, Paris, 2003.

Périodiques
Lettre d'information de THEMAA
Bulletin de THEMAA
Mu, L'autre continent du spectacle, de 1993 à 2001.

Décentralisation culturelle

Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble

Ouvrages (liste non exhaustive)
Modes de gestion des équipements culturels (Les)*, OPC.*

Actes de colloques (liste non exhaustive)
SAEZ Jean-Pierre (dir.), *Développement urbain et culture*, Actes du séminaire de Rennes des 25-26 octobre 2000, coédition DDAT – DIV - OPC.
Culture et recomposition des territoires, coédition DATAR – DDAT – OPC.

Périodique
Observatoire (L')

Opale - Culture & proximité

Guides, annuaires
Culture et Proximité, *Créer un studio de répétition, Un guide pour les projets adaptés à la diversité des pratiques musicales*, édité par la DIREN et le Conseil régional Nord - Pas de Calais, 2003

Collection « Les hors série Culture et Proximité »
L'action culturelle dans la ville, 2000
Action culturelle dans les quartiers, 1998
Vies entre vues, 1998
Bilan : économie et programmation des cafés-musiques en 1995

Actes de colloques
« Actes du colloque Banlieues d'Europe » à Bruxelles, 1996.

Périodique
Lettre Culture et Proximité (La)

Agence régionale de services aux entreprises culturelles (ARSEC)

Périodique
Ticket Rhône-Alpes

Organismes territoriaux

ARCADE-PACA

Périodiques
Lettre (La) d'ARCADE-PACA
Données et territoires

Brochures
Carnet des métiers de la culture (Le), mars 2003
Carnet Territoires et publics (Le), mars 2003
Carnet de la danse (Le), 2002
Carnet des musiques actuelles (Le), 2002
Carnet du théâtre (Le), 2001-02
« Charte d'accueil des cirques dans les communes, Provence-Alpes-Côte d'Azur ».
Strictly Mundial, brochure avec CD audio et présentation des artistes participant à l'événement, Marseille, 2003.
Les risques auditifs liés aux musiques amplifiées, Livret pédagogique.

Structures de production et de diffusion

Maison des cultures du monde (MCM)

Ouvrages
Collectif, *Vision de la Toscane*, 1983.
GEORGEL Jacques, *Le Palio de Sienne*, MCM, 1983.
GRÜND Françoise & KHAZNADAR Chérif (avec Bernard Piniau et Pierre Bois), *Atlas de l'imaginaire*, MCM, Paris, 1996.
GRÜND Françoise, *Les danses Chhau*, MCM, 1985.
PLANSON Claude, *Il était une fois... le Théâtre des Nations*, MCM, 1984.
SIEFFERT René, *Théâtre classique du Japon*, MCM, 1983.
TRAN VAN KHÉ, *Marionnettes sur eau du Vietnam*, MCM, 1984, rééd.1991.

Périodiques

Internationale de l'imaginaire, Babel, MCM - Actes Sud.

Guides-annuaires : quelques usuels

• *Guide-Annuaire du spectacle vivant*, Centre national du théâtre, Paris, 2002, biennal, 1.280 p, 58 €, 3.000 contacts environ, 4.500 exemplaires, base en ligne. *Edition 2004-2005 révisée et augmentée en vente dès octobre 2004.*

• *Goliath (Le), Guide-Annaire des arts de la rue et des arts de la piste*, HorsLesMurs, Paris, 2002, biennal, 528 p., 48 €, 3.000 contacts environ, 3.000 exemplaires, base en ligne.

• *Officiel de la musique 2004 (L'), Guide annuaire des musiques actuelles* Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Paris, 2003 (18ème édition), annuel, 46 €, 25.000 contacts environ, 10.000 exemplaires, base en ligne.

• *Jazz 2002, Guide annuaire du jazz en France*, Centre d'information du jazz, IRMA/CIJ, 2002, biennal, 35 €, 5.000 contacts environ, 3.000 exemplaires, base en ligne.

• *Réseau (Le), Guide annuaire de la culture hip hop (rap, ragga, r&b, djing, danse, graffiti', sound systems)*, IRMA/CIR, 2004 (première parution), 464 p., 30 €, 8.300 contacts environ, base en ligne.

• *Planètes Musiques, Guide annuaire des musiques traditionnelles et du monde*, Centre d'information des *musiques* traditionnelles, IRMA/CIMT, 2003, triennal, 38 €, 7.000 contacts environ, 1.500 exemplaires, base en ligne.

• *Guide des métiers de la musique*, Cité de la musique, Paris, 2000 (première parution), 435 p., 25 €, 500 contacts environ.

• *Guide de la musique*, Editions Jigal, Paris, 2003, annuel, 53 €, 15.000 contacts, 10.000 exemplaires.

• *Guide Provence-Alpes-Côte d'Azur des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde*, Région PACA (Régie culturelle régionale et ARCADE, Bouc-Bel Air, 2002 (première parution), 320 p., 10 €, 1.500 contacts environ, base en ligne.

• *Répertoire des compagnies chorégraphiques françaises*, Centre national de la danse, Paris, 2003 (troisième édition), 152 p., sans mention de prix, 500 contacts environ.

• *Guide des intermittents du spectacle (Le), Edition 2004-2005*, rédigé par Danielle Beaudry, Editions Millénaire/La Scène, Nantes, 2004, 260 p., 12 €, diffusion en kiosque (nouvelle édition remplaçant le *Guide pratique des intermittents du spectacle*, 1997, réed. en 1999).

• *Employeurs et les intermittents du spectacle (Les)*, par Nicolas Marc, Editions Millénaire/La Scène, Nantes, 2004, 204 p., 26 €.

• *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, La Documentation française, Paris, 2000, 96 p., 7,62 €.

Voir aussi la Bibliographie générale *(guides) et les* Publications des centres de ressources*.*

ANNUAIRE DE SITES INTERNET

sur le spectacle vivant

Pour effectuer une recherche documentaire, il faut consulter les rubriques mentionnant les sites des centres et pôles de **ressources** des différentes disciplines, ou bien les rubriques **Bibliothèques** (théâtre et spectacles, musique, histoire de l'art), ainsi que les rubriques **Répertoires** (musique), **Archives**, **Documentation pédagogique**, **Documentation audiovisuelle**.
Le classement sommaire de la plupart des sites a été arrêté au 1er janvier 2004. De une à trois étoiles, il distingue : les sites * qui présentent quelques pages descriptives sur la structure et ses activités ; les sites ** qui fournissent une quantité significative de renseignements, des documents téléchargeables, des listes d'adresses ou de liens, des bibliographies ou une simple base de données, parfois quelques animations multimédia ; les sites de données *** combinant d'importantes bases de données en ligne actualisées en continu, à vocation exhaustive, avec un moteur de recherche permettant de combiner plusieurs critères.

Ministère de la Culture et de la Communication	**Site internet**
Portail Culture **	http://www.culture.fr/
Site institutionnel ***	http://www.culture.gouv.fr/
Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) – Médiathèque **	http://www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm
Département des Etudes et de la Prospective (DEP) **	http://www.culture.fr/culture/dep
Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) – Centres d'information et de documentation (CID) *	http://www.culture.fr/culture/regions/dracs
Base bibliographique Malraux ***	http://www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/
Office national de diffusion	**Site internet**
ONDA : Office National de Diffusion Artistique **	http://www.onda-international.com/
Théâtre (ressources)	**Site internet**
CNT: Centre National du Théâtre ***	http://www.cnt.asso.fr/
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	http://www.aneth.net/
CNES : Centre national des écritures du spectacle **	http://www.chartreuse.org/
Théâtre Ouvert. Centre dramatique national de création. Tapuscrits *	http://www.theatre-contemporain.net/theatreouvert
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre *	http://www.eatheatre.com/

ANRAT : Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale en milieu scolaire et universitaire *	http://www.anrat.asso.fr/
Entr'actes (SACD) **	http://entractes.sacd.fr/
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène ***	http://www.theatre-contemporain.net/
TheatreOnline (programmes et réservations) ***	http://www.theatreonline.com/
Théâtre itinérant (ressources)	**Site internet**
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant **	http://www.citinerant.com/
Toutes les musiques (ressources)	**Site internet**
Cité de la musique ***	http://www.cite-musique.fr/
SNEP: Syndicat National de l'Edition Phonographique	http://www.disqueenfrance.com/
Bureau Export de la musique française **	http://www.french-music.org/
Musique française d'aujourd'hui *	http://www.musiquefrancaise.net/
FFFIM: Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique **	http://www.francefestivals.com/
FIM : Fédération internationale des syndicats de musiciens **	http://www.fim-musicians.com/
Musica Encore **	http://www.musicaencore.com/
Tout pour la musique **	http://www.tplm.com/fiches/
Musiques dites savantes (ressources)	**Site internet**
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine ***	http://www.cdmc.asso.fr/
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique ***	http://www.ircam.fr/
Médiathèque Gustav-Mahler **	http://www.bmg.fr/
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles ***	http://www.cmbv.culture.fr/
CREMM: Centre de recherche et d'expression des musiques médiévales Trobar	http://perso.wanadoo.fr/cremm-trobar
AFO : Association française des orchestres **	http://www.france-orchestres.com/
Références en musicologie **	http://musicologie.free.fr
Musique et opéra (programmes et réservations) **	http://music-opera.com/
Musiques actuelles, jazz, chanson (ressources)	**Site internet**
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles ***	http://www.irma.asso.fr/

CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	http://www.lecnv.fr/
Hall de la chanson **	http://www.lehall.com/
Centre de la chanson d'expression française **	http://www.centredelachanson.com/
Studio des variétés *	http://www.studiodesvarietes.org
Maison du Jazz **	http://www.maisondujazz.org/
La Fédurok **	http://www.la-fedurok.org/
Technopol, Association pour la reconnaissance et la défense des cultures, des arts et des musiques électroniques	http://www.technopol.net/
Editions Jigal **	http://www.delamusic.com
La Fanzinothèque de Poitiers **	http ://www.fanzino.com/
La Férarok **	http://www.ferarok.com/
Musiques et danses traditionnelles (ressources)	**Site internet**
IRMA : Information et Ressources pour les Musiques Actuelles ***	http ://www.irma.asso.fr/
FAMDT : Fédération des associations de musiques et de danses traditionnelles **	http://www.famdt.com/
La Page Trad ***	http://www.trad.org/
Musiques du monde (ressources)	**Site internet**
MCM : Maison des Cultures du Monde **	http ://www.mcm.asso.fr/
Zone franche **	http://www.zonefranche.com/
Mondomix : Le site des musiques du monde ***	http://www.mondomix.com/
WOMEX : Worldwide Music Expo **	http://www.womex.com/
Radio France International ***	http ://www.rfimusique.com/
Opéra (ressources)	**Site internet**
Opéra national de Paris. Garnier-Bastille **	http ://www.opera-de-paris.fr/
Bibliothèque de l'Opéra national de Paris	http ://www.bib.opera@bnf.fr/
ROF : Réunion des opéras de France *	http ://www.rtlf.org/
Annuaire de liens sur l'opéra (BNF) *	http//www.bnf.fr/pages/liens/opera/opera-ope.htm
Opéra Base ***	http://www.operabase.com/
Danse (ressources)	**Site internet**

CND : Centre National de la Danse **	http ://www.cnd.fr/
Maison de la danse **	http ://www.maisondeladanse.com/
La danse.com **	http ://www.ladanse.com/
Le Mas de la danse – Centre d'études et de recherches en danse contemporaine *	http://www.lemasdeladanse.com/
Marionnettes (ressources)	**Site internet**
IIM : Institut international de la marionnette **	http ://www.marionnette.com/
THEMAA : Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés **	http://www.themaa.com/
TMP : Théâtre de la Marionnette à Paris *	http://www.theatredelamarionnette.com/
Pôle du théatre de marionnette en Essonne * (site en construction)	http ://www.polemarionnette.com/
Musée international de la marionnette – Musée Gadagne **	http://www.museegadagne.com/
UNIMA : Union internationale des marionnettistes **	http ://www.unima.org/
Takey 's Website **	http ://perso.wanadoo.fr/takey/FrameCompa.html
Mime (ressources)	**Site internet**
Centre national du mime **	http ://www.mime.org/
Mimos, Festival international de mime actuel	http ://www.ville-perigueux.fr/
Cirque (ressources)	**Site internet**
HML : HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste ***	http ://www.horslesmurs.asso.fr/ http ://www.circostrada.org/
CNAC : Centre national des arts du cirque *	http://crdp.ac-reims.fr/cddp51/artsculture/cnac/ressou/ressou.htm
FFEC : Fédération Française des Ecoles de Cirque *	http ://www.ffec.asso.fr/
Centre de documentation et d'archives du cirque	http ://www.circusnet.info/
Jongle.net	http ://www.jongle.net/
Arts de la rue (ressources)	**Site internet**
HML : HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste ***	http ://www.horslesmurs.asso.fr/ http ://www.circostrada.org/
Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée arts de la rue **	http ://www.lefourneau.com/

Lieux publics : Centre national de création des arts de la rue *	http ://www.lieuxpublics.com/
Conte (ressources)	**Site internet**
La maison du Conte (Chevilly-Larue) *	http ://www.lamaisonduconte.com/
CLIO : Centre de Littérature Orale (Vendôme) *	http ://www.clio.org/
Lieux pluridisciplinaires (ressources)	**Site internet**
ACCR : Association des Centres Culturels de Rencontre	http ://www.accr-europe.org/
Art Factories : Centre de ressources international des lieux de culture pluridisciplianires **	http ://www.artfactories.net/
Actes-IF	http ://www.actesif.com/
Dédale **	http://www.dedale.info/ http://www.scenes-digitales.info/
ADRI : Agence pour le développement des relations interculturelles **	http://www.adri.fr/
Rencontres de la Villette *	http://www.cultures-urbaines.org/ http://www.villette.com/

Sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes	Site internet
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques ***	http://www.sacd.fr/
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Association Beaumarchais *	http://www.sacd.fr/
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Entr'actes – Actes du théâtre *	http://www.entractes.sacd.fr/
SACEM : Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique ***	http://www.sacem.fr/
SGDL : Société des Gens de Lettres **	http://www.sgdl.org/
ADAMI : Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes ***	http://www.adami.fr/
SPEDIDAM : Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-interprètes de la Musique et de la danse ***	http://www.spedidam.fr/
FCM : Fonds pour la Création Musicale *	http://www.lefcm.org/
INPI : Institut National de la Propriété Industrielle **	http://www.inpi.fr/ http ://www.plutarque.com/
Organismes sociaux	**Site internet**
ANPE culture-spectacle **	http://www.culture-spectacle.anpe.fr/

ANPE ***	http://www.anpe.fr/
UNEDIC (Intermittents) **	http://www.intermittents-unedic.com/
GRISS : Groupement des institutions sociales du spectacle	http ://www.griss.asso.fr/
AUDIENS Santé prévoyance épargne retraite **	http://www.audiens.org/
AGESSA : Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs ***	http ://www.agessa.org/
Caisse des Congés Spectacles	http ://www.conges.spectacles.org/
GUSO: Guichet Unique du Spectacle Occasionnel	http://www.guso.com/
Organisations professionnelles	**Site internet**
CPNEF-SV: Commission Paritaire Nationale Emploi-Formation-Spectacle Vivant	http://www.cpnefsv.org/
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles **	http://www.syndeac.org/
Ecoles supérieures de théâtre	**Site internet**
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique *	http://www.cnsad.fr/
Ecole supérieur d'art dramatique de Strasbourg *	http://www.tns.fr/
ENSATT : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre *	http://www.ensatt.fr/
JTN : Jeune théâtre national *	http://www.jeune-theatre-national.com/
Ecoles supérieures de musique et de danse	**Site internet**
CNSMD-P : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris	http://www.cnsmdp.fr/
CNSMD-L : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon	http://www.cnsmd-lyon.fr/
Ecole de danse de l'Opéra national de Paris *	http://www.opera-de-paris.fr/
CNDC : Centre national de la danse contemporaine (Angers) *	http://www.cndc-angers.org/
Ecole nationale supérieure de danse de Marseille **	http://www.ecole-danse-marseille.com/
Ecose supérieurs de danse de Cannes – Rosella Hightower **	http://www.cannes.dance.com/
Formation continue	**Site internet**
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle ***	http://www.afdas.com/
CFPTS: Centre de Formation Professionnelle aux Techniques du Spectacle ***	http://www.cfpts.com/

ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle **	http://www.ists-avignon.com/
CNAM: Conservatoire national des arts et des métiers - Centre de documentation ***	http://www.cnam.fr/
CNFPT : Centre national de la fonction publique territoriale	http//www.cnfpt.fr/
Enseignement supérieur et recherche	**Site internet**
CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique. LARAS: Laboratoire de Recherche sur les Arts du Spectacle *	http://www.ivry.cnrs.fr/artsduspectacle/
CNRS-IRPMF : Centre National de la Recherche Scientifique. Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical Français **	http://www.irpmf.culture.fr/
Société française de musicologie *	http://www.sfm.culture.fr/
FARSES : Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur	http://www.univ-lyon2.fr/
A+U+C : Art + Université + Culture *	http://www.auc.asso.fr/
CortexEmploi **	http://www.cortex-culturemploi.com/
Bibliothèques (théâtre et spectacles)	**Site internet**
BNF- DAS: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle ***	http://www.bnf.fr/
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	http://www.bnf.fr/pages/collections/coll_jean-vilar.htm
Bibliothèque Gaston Baty **	http://www.bucensier.univ-paris3.fr/
Société d'histoire du théâtre *	http://www.sht.asso.fr/
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	http://www.comedie-francaise.fr/
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe **	http://www.theatre-odeon.fr/
Bibliothèque historique de la ville de Paris	http://www.paris.fr/fr/culture/bibliotheques/BIBLIOTHEQUES_SPECIALISEES/BIB_HIST.HTM
Médiathèque de Vaise. Centre de documentation sur les arts du spectacle	http://www.bm-lyon.fr/
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	http://www.minoterie.org/
SIBMAS: Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle	http://www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html
Répertoires (théâtre et spectacles)	**Site internet**
BNF-RAS : Bibliothèque nationale de France – Répertoire des arts du spectacle **	http://ras.culture.fr

Bibliothèques et centres de documentation spécialisés dans les arts du spectacle	http://www.culture.fr/culture/sedocum/thecir.htm
Bibliothèques (musique)	**Site internet**
BNF-DM: Bibliothèque nationale de France - Département de la musique ***	http://www.bnf.fr/
Université Paris IV - Sorbonne. Bibliothèque de musique et musicologie	http://www.paris4.sorbonne.fr/
Médiathèque Hector-Berlioz (CNSMD-P) : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris	http://www.cnsmdp.fr/
Médiathèque Nadia-Boulanger (CNSMD-L) : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon	http://www.cnsmd-lyon.fr/
Radio-France - Centre de documentation musicale, Discothèque centrale	http://www.radio-france.fr/
CFM : Confédération musicale de France	www.cmf-musique.org
AIBM-IAML: Association Internationale des Bibliothèques Musicales	www.cilea.it/music/iaml
Répertoires (musique)	**Site internet**
RIPIM : Répertoire international de la presse musicale	www.nisc.com/ripm
RIPIM : Répertoire international de littérature musicale	www.rilm.org
RISM : Répertoire international des sources musicales	www.rism.harvard.edu
Bibliothèques (histoire des arts)	**Site internet**
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art ***	http://www.inha.fr/
MNATP: Musée National des Arts et Traditions Populaires - Bibliothèque, Iconothèque, Photothèque **	http://www.culture.fr/
Bibliothèques (catalogues)	**Site internet**
BNF : Bibliothèque nationale de France – Catalogues Opale Plus et Opaline ***	http://www.bnf.fr/
BNF : Bibliothèque nationale de France – Catalogue collectif de France ***	http://www.ccfr.bnf.fr/
BNF : Bibliothèque nationale de France – Gallica ***	http://gallica.bnf.fr
Service universitaire de documentation – Catalogue de références bibliographiques ***	http://www.sudoc.abes.fr/
Archives	**Site internet**
IMEC: Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine **	http://www.imec-archives.com/
Documentation audiovisuelle	**Site internet**

INA : Institut National de l'Audiovisuel	http://www.ina.fr/
Inathèque de France	http://www.ina.fr/inathèque
Centre national de la cinématographie - Images de la culture	http://www.cnc.fr/intranet-images/data/Cnc/
Patrimoine photographique **	http://www.patrimoine-photo.org/
CNP: Centre national de la photographie	http://www.cnp-photographie.com/
Forum des images	http://www.forumdesimages.net/
Documentation pédagogique	**Site internet**
CNDP-SCÉRÉN : Centre National de la Documentation Pédagogique - Services Culture Édition pour l'Éducation Nationale ***	http://www.cndp.fr/
Décentralisation culturelle	**Site internet**
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles **	http://www.observatoire-culture.net/
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles **	http://www.arsec.org/
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	http://www.agecif.com/
OPALE- Culture & Proximité **	http://www.culture-proximite.com/
Organismes territoriaux	**Site internet**
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur ***	http://www.arcade-paca.com/
ARDMD: Réseau des associations régionales de développement musique et danse	http://www.ardmd.org/
ANDDMD: Association nationale des délégués départementaux à la musique et à la danse	http ://www.anddmd.com/
Réseaux européens	**Site internet**
Relais Culture Europe **	http://www.relais-culture-europe.org/
RECISV- ENICPA : Réseau Européen des Centres d'Information sur le Spectacle Vivant **	http://www.enicpa.org/
CIRCLE : Centre d'Information et de Recherche sur la Culture et la Liaison documentaire en Europe	http://www.boekman.nl/circle/
Sources d'Europe **	http://www.info-europe..fr/
FICEP: Forum des Instituts Culturels Etrangers à Paris *	http://www.ficep.info/
IETM : Informal European Theater Meeting	http://www.ietm.org/
On The Move (c/o IETM) **	http://www.on-the-move.org/

PEARLE: Performing Arts Europe League	http://www.pearle.ws/
Association européenne des festivals *	http://www.euro-festival.net/
TransEuropHalles	http://www.artfactories.net/
Presse spécialisée	**Site internet**
La Scène **	http ://www.lascene.com/
La lettre du spectacle. L'information des professionnels du spectacle vivant *	http://www.lascene.com/lettrespectacle.php
Le Jurisculture *	http://www.lejurisculture.com/
Mouvement **	http ://www.mouvement.net/ http ://www.artishoc.com/
Cassandre – Horschamp – Paroles de théâtre	http ://www.horschamp.org/
La Terrasse	http ://www.journal-laterrasse.com/
Les Inrockuptibles	http://www.lesinrock.com/
Télérama	http://www.telerama.fr/
France Culture	http://www.radio-france.fr/
France Musiques	http://www.radio-france.fr/
Facture instrumentale	**Site internet**
ITEMM: Institut technologique européen des métiers de la musique**	http://www.itemm.fr/
Mécénat	**Site internet**
ADMICAL: Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial **	http://www.admical.org/
Ministère des Affaires étrangères	**Site internet**
DGCID : Direction générale de la coopération internationale et du développement	http://www.diplomatie.gouv.fr/
AFAA : Association Française d'Action Artistique **	http://www.afaa.asso.fr/
AIF: Agence Intergouvernementale de la Francophonie	http://agence.francophonie.org

Ellipse : Mode d'emploi

Mode d'emploi de la base de données « Ellipse» * (* nom provisoire)
EW-EE, 11/10/04
N.B. : Les expressions signalées en rouge dans le texte renvoient à des rubriques ou à des informations de la base.

Ellipse

Base de données sur les centres de ressources du spectacle vivant
élaborée pour le ministère de la Culture et de la Communication
(Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles)
dans le cadre d'une étude réalisée en 2003 par Emmanuel Wallon
(Université Paris-X Nanterre)
avec la collaboration d'Elisabeth Elie et d'Eva Lovato.
et le concours de l'Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC)
Saisie, traitement et présentation des données : Elisabeth Elie.
Mise en ligne : novembre 2004.
Dernière mise à jour : octobre 2004.
Gestion de la base : DMDTS.
Contact * (provisoire) : elie.EXT@culture.gouv.fr

"Ellipses" en 16 questions

What does it mean ?

Qu'est-ce qu'un centre de ressources pour le spectacle vivant ?

Le monde de la musique et du spectacle exprime de vastes besoins en matière d'information. Cette demande progresse avec l'augmentation du nombre des

praticiens amateurs et professionnels, l'essor des équipes et compagnies indépendantes, le développement de services culturels auprès des collectivités territoriales, le décloisonnement entre les disciplines artistiques, l'intensification des échanges internationaux. Elle évolue sous l'effet des mutations technologiques, mais aussi en raison de l'extension de la notion de patrimoine aux œuvres vivantes.

A travers sa Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS), le ministère de la Culture et de la Communication subventionne plusieurs structures qui assurent la fonction de centre de ressources dans différentes disciplines du spectacle vivant. Ces centres ont été créés pour apporter aux professionnels et aux publics concernés des services d'information, de documentation et de conseil, mais aussi pour participer à la connaissance, à la structuration et à l'évolution professionnelle du secteur dans lequel ils opèrent.

Issue d'une étude réalisée pour le ministère en 2003, la base de données "Ellipse" présente l'offre de ressources disponible.

Quelles sont les disciplines du spectacle envisagées ?

"Ellipse" couvre toutes les disciplines du spectacle sans exclusive de genre ou de style : musiques dites classiques ou savantes, musiques dites populaires, traditionnelles ou actuelles, chanson, théâtre, danse, opéra, cirque, arts de la rue, marionnettes, création pluridisciplinaire, conte ou mime. Les différents aspects de la vie musicale et de l'organisation économique du spectacle sont pris en compte à des degrés variés par les centres ou pôles de ressources recensés, suivant leurs compétences et leurs spécificités : contexte politique et administratif de la production et de la diffusion, économie, financement, fiscalité, droit des auteurs et des interprètes, droit du travail, protection sociale, enseignement spécialisé et formation permanente, éducation ou initiation aux arts, scénographie et technique, documentation, entretien et renouvellement du répertoire, conservation du patrimoine de la musique et des arts de la scène.

A qui ce service est-il destiné ?

La base de données a été construite à l'intention des professionnels du spectacle vivant en quête d'informations : auteurs, compositeurs, interprètes, scénographes, décorateurs, costumiers, régisseurs, concepteurs de lumières, ingénieurs du son, régisseurs, techniciens, machinistes, administrateurs, programmateurs, chargés des relations avec les publics, etc.

"Ellipse" s'adresse aussi aux élèves des établissements d'éducation artistique, aux responsables et stagiaires de la formation continue, aux enseignants et aux étudiants en musicologie et en arts du spectacle, aux chercheurs, aux partenaires des projets pédagogiques relatifs à ces disciplines… mais aussi à tous les praticiens amateurs, mélomanes et spectateurs qui désirent de la documentation pour étayer leurs travaux.

Le recours à cette base est également suggéré aux documentalistes, bibliothécaires et responsables d'accueil dans les établissements recevant du public, afin d'identifier rapidement les structures en mesure de satisfaire la demande de leurs usagers.

A quoi sert "Ellipse" ?

Cette base de données a été conçue pour aider celles et ceux qui s'intéressent à la musique et aux arts du spectacle à connaître les structures susceptibles de les guider dans leurs projets, leurs démarches ou leurs recherches. Désignées sous

l'appellation de centres ou pôles de ressources, ces organismes sont très variées dans leurs statuts, leurs missions, leurs dimensions et leurs modes de fonctionnement.

"Ellipse" les classe dans son répertoire en fonction de la nature des informations et des conseils qu'ils sont en mesure de fournir. Une pastille orange signale ceux dont les coordonnées seulement figurent dans la base.

La base décrit en détail les prestations en termes d'information, de documentation et de conseil offertes par une cinquantaine d'entre eux, signalés par une pastille verte.

Elle signale en outre quelques centres qui jouent un rôle de tête de réseau dans leur discipline ou leur secteur d'activité, signalés par une pastille bleue.

Quelle est la différence entre un centre et un pôle de ressources ?

D'une part, le Répertoire recense plusieurs centaines d'organismes aux statuts très divers, en relation avec les activités du spectacle (administrations, offices nationaux, agences territoriales, instances paritaires, syndicats, associations professionnelles, sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes, bibliothèques publiques, institutions de conservation du patrimoine, établissements d'enseignement artistique ou de formation continue, bureaux d'études, prestataires de services, maisons d'édition, revues spécialisées, etc.). Leur mission n'est pas nécessairement d'ordre documentaire, mais tous s'efforcent d'apporter renseignements et connaissances à un public de professionnels, d'amateurs ou de spectateurs. Ils sont signalées dans le répertoire par une pastille orange lorsque seules leurs coordonnées sont disponibles.

D'autre part, "Ellipse" décrit plus en détail les services proposés par la cinquantaine de structures spécialisées dans l'information, la documentation et le conseil ayant répondu au questionnaire qui leur a été soumis dans le cadre d'une enquête. Celles-ci sont signalées dans le répertoire par une pastille verte.

Avertissement : Parvenus hors délai, les réponses au questionnaire de quatre structures n'ont pu être saisies dans la base (bien que leurs coordonnées figurent au répertoire. Il s'agit de l'ANRAT, du CNRS-LARAS, de la Bibliothèque Jean-Louis Barrault (Odéon-Théâtre de l'Europe), de la Bibliothèque–musée de l'Opéra de Paris. Leurs données complètes pourront ultérieurement être incorporées à la base, ainsi que les données émanant d'autres structures, grâce au système d'administration de réseau en ligne qui sera mis progressivement en place.

Qu'entend-on par la notion de tête de réseau ?

Parmi les centres de ressources, certains organismes ont été missionnés par le ministère de la Culture pour assumer un rôle de tête de réseau dans leur champ artistique. Il leur incombe de collecter les données provenant des autres pôles de ressources compétents dans ce domaine, d'inspirer et d'animer la coopération entre eux. La position centrale qui leur est reconnue au sein d'un réseau d'information professionnelle ne résulte ni d'une autorité qui leur aurait été conférée, ni d'une neutralité qu'ils respecteraient en toutes circonstances dans la vie de leur secteur. Elle découle la fois des moyens qui leur ont été accordés pour recueillir et restituer l'information, et de la confiance que leur accordent les autres structures du champ pour faire circuler ces connaissances dans l'intérêt de tous. Les structures concernées sont signalées dans le répertoire par une pastille bleue. Leur intitulé annonce clairement leur domaine artistique de prédilection.

Il s'agit d'abord de centres de ressources spécialisés organisés sous forme associative sous tutelle du ministère de la Culture : le Centre national du théâtre

(CNT), Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), HorsLesMurs, Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste, l'Institut international de la marionnette (IIM), la Réunion des opéras de France (ROF).

Il s'agit ensuite d'importants pôles de documentation placés au sein d'un établissement public, également sous tutelle du ministère de la Culture : la Cité de la musique et le Centre national de la danse (CND).

Il faut noter que d'autres associations autonomes remplissent une fonction équivalente dans un secteur bien spécifique, tels la Maison du conte, le Centre national du mime, le Centre d'information du théâtre itinérant, enfin Dédale pour la création pluridisciplinaire recourant aux techniques numériques. Parmi ces quatre exemples, seuls les deux derniers sont actuellement décrits en détail dans la base.

Comment fonctionne "Ellipse" ?

"Ellipse" combine plusieurs instruments :

a) un Répertoire mentionnant les coordonnées (intitulé, adresse, téléphone, télécopie, courriel, site Internet) de plusieurs centaines de structures, classées par fonction, genre ou spécialité ;
b) une base intégrée au répertoire, décrivant en détail les services d'information, de documentation et de conseil offerts par une cinquantaine d'entre elles ;
c) un jeu de Tableaux comparatifs permettant de mieux connaître ces structures et d'identifier celles qui répondent à un critère défini ;
d) des documents d'aide à la recherche : Bibliographie générale sur l'organisation du spectacle, liste des Publications émanant des centres de ressources, liste des Guides-annuaires disponibles sur le marché, Annuaire de liens avec des sites Internet pertinents.

Comment effectuer une recherche ?

Cinq démarches sont envisageables selon les besoins.

1) Moteur de Recherche

Si l'on connaît déjà le nom ou une partie du nom de la structure susceptible de fournir le renseignement demandé (par exemple "conservatoire national" ou "centre national", il suffit de saisir cette expression dans le cadre "Recherche" sur le nom des structures" et de cliquer sur "Oui" pour accéder aux notices correspondantes.

Si la structure n'est pas encore connue, il est possible que son intitulé comprenne un mot ou groupe de mots qui servira de clé pour la recherche (par exemple "marionnette" ou "musique contemporaine"). En ce cas il faut procéder comme indiqué ci-dessus.

Attention : le moteur de recherche n'admet pas les combinaisons de facteurs ("opérateurs boléens") telles que "et", "ou", "avec", "sauf". Il échouera si le mot n'a pas été saisi sous son orthographe exacte.

2) Plan du site

Si l'on ne sait pas encore quelle structure consulter dans une spécialité (par exemple "enseignement théâtral" ou dans une discipline (par exemple "cirque") bien définie, il suffit de la chercher dans le plan du site. Celui-ci répartit les organismes entre généralistes et spécialistes, en relais territoriaux, réseaux européens et internationaux, partenaires professionnels, éditeurs et libraires, etc.

3) Répertoire

La même procédure peut-être suivie en examinant les rubriques et sous-rubriques classées de manière similaire dans le menu déroulant du répertoire.

Il est alors conseillé d'examiner en priorité les services offerts par le centre de ressources qui assume une fonction de tête de réseau dans la discipline ou la spécialité, signalé par une pastille bleue. Dans bien des cas, une visite sur son site, un appel téléphonique ou la consultation d'une de ses publications permettra d'obtenir le renseignement demandé. Si cela ne suffit pas, l'une des structurees décrites en détail, signalées par une pastille verte, devrait être en mesure d'apporter une réponse. Enfin, pour des requêtes beaucoup plus précises, il est sans doute possible de trouver l'interlocuteur pertinent parmi les centaines de structures, signalées par une pastille orange, dont les coordonnées sont fournies dans le répertoire.

4) Annuaire de liens

Si l'on préfère accéder directement aux sites Internet les plus pertinents dans une spécialité ou une discipline, il est plus rapide de consulter les signets classés dans cet annuaire raisonné et de cliquer sur le lien souhaité. Les performances des sites y sont évaluées suivant une échelle à trois degrés.

Pour l'ensemble des adresses visitées, ce classement sommaire a été instauré, de une à trois étoiles, pour distinguer : les sites-brochures (*) qui se contentent de présenter quelques pages descriptives sur la structure et ses activités, à la façon d'une plaquette exposant des services ; les sites documentaires (**) qui fournissent à l'instar d'une petite bibliothèque virtuelle une abondance de renseignements, des documents téléchargeables, des listes d'adresses, des bibliographies ou une simple base de données (comme « Ellipse »), voire ceux qui proposent quelques animations multimédia ; les sites-banques (***) qui combinent d'importantes bases de données en ligne, à vocation exhaustive, avec un moteur de recherche permettant de combiner plusieurs critères, actualisées en continu. Cette estimation subjective effectuée en 2003 et 2004 est bien sûr susceptible d'évoluer en fonction des améliorations apportées aux sites.

5) : Bibliographie générale, Publications des centres de ressources, Guides-annuaires

La production éditoriale consacrée à l'organisation des arts du spectacles et de la vie musicale est de plus en plus abondante. Sans prétendre à l'exhaustivité ni à la plus récente actualité, la bibliographie proposée ici tente de la présenter de façon synthétique. Sauf exception, elle ne retient pas les titres d'esthétique, d'histoire des arts ou de critique. Elle contient surtout les ouvrages relatifs à l'organisation des milieux du spectacle, à leur histoire et à leurs activités aujourd'hui. L'administration de la base la fera évoluer ou la remplacera si nécessaire par des bibliographies plus adaptées aux besoins des usagers.

Une partie significative des parutions émane des centres et pôles de ressources recensés par "Ellipse". Parmi ces dernières, il existe des guides pratiques et des annuaires (parfois édités également sur cédérom ou en ligne) qui traitent aussi bien des partenaires artistiques, associatifs, syndicaux, territoriaux, nationaux ou étrangers, que des aspects juridiques, sociaux, financiers ou fiscaux de la création et de la diffusion. La majorité des renseignements recherchés par les professionnels du spectacle peuvent y être trouvés.

Comment accéder à un document ?

Les outils d'aide à la recherche de la base (notamment la Bibliographie générale et l'Annuaire de liens) permettent de trouver les références de guides, de livres, de revues ou de sites se rapportant à l'histoire ou à l'actualité du spectacle vivant. Aucun de ces documents ne peut être téléchargé à partir de ce site. Quand un

ouvrage usuel n'est pas disponible auprès de la bibliothèque du quarttier, de la ville ou de l'établissement fréquenté, il est possible de le consulter – et parfois de l'emprunter – auprès d'un centre de ressources ou d'une bibliothèque spécialisée cités dans le Répertoire. Les structures pratiquant le prêt et l'accès libre aux rayonnages sont récapitulées dans les Tableaux comparatifs. Il en va de même pour celles qui possèdent des collections de documents sonores ou audiovisuels, et pour celles qui réalisent des produits documentaires (fiches techniques, listes d'adresses, dossiers, etc.)

Qu'est-ce qu'on ne trouve pas dans la base ?

La base de données ne fournit pas directement de renseignements sur les activités du spectacle. En revanche, elle permet de s'orienter aisément vers le centre ou le pôle de ressources qui pourra fournir l'information souhaitée, soit à distance (par téléphone, courrier, courriel ou sur le site Internet), soit sur place (en accès libre ou sur rendez-vous).

"Ellipse" recense seulement des organismes qui ont une vocation nationale (voire européenne ou internationale), ainsi que certaines agences à vocation régionale, classées parmi les relais territoriaux. La plupart des demandes d'information émanant du grand public relèvent toutefois d'une échelle locale ou départementale. Il est alors préférable d'orienter les usagers vers les associations et agences départementales, les associations et agences régionales (mises en place par les collectivités territoriales). Celles-ci ont choisi de se coordonner elles-mêmes à travers le Réseau musique, danse, théâtre et spectacles (RMDTS), que contribue à animer l'Observatoire de la musique placé auprès de la Cité de la musique :

(Observatoire de la musique, Réseau Musique et Danse : (tél. : 01 44 84 46 62, www.cite-musique.fr ; anicolas@cite-musique.fr).

Les centres de ressources spécialisés dans les différentes disciplines entretiennent des rapports étroits avec ces structures territoriales et peuvent donc, si besoin est, renvoyer l'usager à celle qui saura lui délivrer une information de proximité.

Les centres d'information et de documentation (CID) des directions régionales des affaires culturelles (DRAC) relevant du ministère de la Culture et de la Communication ont en général la même capacité. Reliés eux-mêmes en réseau, ils ont compétences pour tous les renseignements d'ordre administratif, les aides délivrées par le ministère et les dispositifs mis en place par l'Etat. La liste complète des CID avec leurs liens figure sur le site ministériel : www.culture.fr/culture/regions/dracs/ .

"Ellipse" ne fait pas office de médiathèque virtuelle, ni d'encyclopédie en ligne. Il est donc inutile d'y chercher des données concernant un auteur ou un compositeur, un théâtre ou un orchestre, un ensemble ou une compagnie, une troupe de cirque ou un agent artistique. De même que les analyses des grandes œuvres du répertoire et les dossiers de presse de spectacles récents, ces renseignements ont en revanche bonne chance d'être accessibles dans l'une ou l'autre des bibliothèques et centres de documentation recensés. Plusieurs d'entre eux disposent aussi d'annuaires des conservatoires de musique, écoles de théâtre, cours de danse et formations au cirque, région par région. Certains dressent également des calendriers de stages.

"Ellipse" évolue-t-elle ?

"Ellipse" a été réalisée sous SQL avec des interfaces en PHP afin de faciliter une actualisation en continu. La base est donc susceptible d'évoluer de diverses

manières:

a) grâce aux corrections et mises à jour que les responsables des centres de ressources feront régulièrement parvenir à l'administration du réseau;
b) grâce aux nouveaux renseignements que ceux-ci fourniront pour décrire d'autres pans de leurs activités;
c) grâce aux nouvelles structures dont les données seront incorporées, soit à leur demande, soit à l'initiative de l'administration de la base;
d) grâce aux nouveaux documents d'aide à la recherche (bibliographies spécialisées, "foires aux questions", fiches techniques…) qui pourront être mis en ligne à partir de ce site.

Est-il possible de faire partie du réseau ?

Toute structure bénéficiant de financements publics afin de procurer des prestations gratuites d'information ou de conseil aux professionnels du spectacle, aux amateurs, aux enseignants, aux étudiants et aux élèves, sinon au grand public, peut demander par un simple courriel à figurer dans la base "Ellipse". L'administration de la base se réserve le droit d'accepter ou de refuser cette offre selon l'étendue et la pertinence des services rendus aux usagers. Les organismes de dimension locale, mais aussi ceux dont le rayonnement ne dépasse que rarement les limites d'une région n'ont pas vocation à rejoindre ce réseau. Ils seront de préférence invités à intégrer le RMDTS (voir plus haut).

Une fois admise en qualité de centres ou pôles de ressources du spectacle vivant, la structure recevra par courriel un mot de passe de la part de l'administration de la base. Ce code lui donnera accès à l'espace réservé au Réseau des centres de ressources.

Des interfaces composées en PHP lui permettront de remplir un questionnaire en ligne afin d'alimenter les différentes rubriques de la base. Après examen par l'administration de la base, la notice ainsi complétée sera renvoyée pour validation aux responsables de la structure.

Comme leurs collègues appartenant déjà au réseau, ces derniers peuvent utiliser la même procédure pour accéder à tout moment à l'espace Réseau afin de corriger, compléter ou mettre à jour des données concernant leur organisme.

Le ministère de la Culture et de la Communication et l'administration de la base peuvent solliciter directement des organismes pour leur proposer d'intégrer la base. La décision leur appartient également d'ajouter ou de retrancher des organismes du répertoire, selon que leur présence paraît justifiée ou non au regard des critères retenus pour qualifier un centre ou un pôle de ressources.

Peut-on en savoir plus ?

Le ministère de la Culture et de la Communication entretient deux sites donnant accès à de nombreuses ressources relatives au spectacle vivant.

Le site dit "grand public" (www.portail-culture.fr) offre un panorama de la vie culturelle du pays à travers une sélection de sites Internet. Il comprend des rubriques correspondant aux différentes disciplines du spectacle. Le site dit "institutionnel" (www.culture.gouv.fr) rend compte des activités du ministre, des directions centrales et régionales, publie des documents officiels (au format PDF) et propose des liens vers plusieurs bases de données gérées par le ministère.

Pour se renseigner sur l'action de l'Etat dans le domaine du spectacle vivant, le plus simple consiste à contacter le Centre d'information et de documentation (CID) de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) la plus proche, dont

l'adresse figure sur le site ministériel: www.culture.fr/culture/regions/dracs/ .

La médiathèque de la DMDTS possède une abondante documentation sur les dispositifs de soutien au spectacle vivant. Elle conserve notamment la série de dossiers sur les centres de ressources, leurs publications et leurs activités, collectés et classés dans le cadre de l'étude réalisée en 2003. Ses ressources propres en font un lieu adéquat pour mener une recherche approfondie sur les politiques de la musique et du spectacle en France.

Ministère de la Culture et de la Communication
DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
Médiathèque
53, rue Saint-Dominique
75007 Paris
Tel : 01 40 15 89 85
Fax : 01 40 15 88 93
anne-marie.rochon@culture.fr
www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm

Une version publique du rapport d'Emmanuel Wallon (Université Paris X-Nanterre) sur les centres de ressources du spectacle vivant sera prochainement éditée en ligne sur ce site (ou à partir du site ministériel www.culture.gouv.fr). Quelques extraits peuvent être consultés en cliquant sur le lien ci-dessous :

Extraits du rapport d'étude

Comment l'enquête a-t-elle été conduite ?

Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication, a confié en 2003 à Emmanuel Wallon (Université Paris X-Nanterre) une mission d'étude sur les centres et pôles de ressources soutenus par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). L'enquête a été menée avec l'active collaboration d'Elisabeth Elie (pour la base de données) et d'Eva Lovato (pour les dossiers documentaires), grâce au concours de l'Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC). Le rapport complet en deux volumes a été remis à Renaud Donnedieu de Vabres en juillet 2005.

Le questionnaire a été élaboré de façon à permettre la description synthétique de l'offre apportée par des services de documentation, d'information et de conseil (SDIC) de natures et de dimensions très variées, au caractère plus ou moins spécialisé. C'est pourquoi certaines rubriques de la base ne s'appliquent pas à toutes les structures.

L'enquête a commencé auprès d'établissements de niveau national, nommés ici « têtes de réseau », qui assurent l'ensemble de ces missions auprès des professionnels concernés. Elle s'est poursuivie auprès de structures dont la vocation, qu'elles interviennent en matière de conservation du patrimoine, de lecture publique, de recherche, d'enseignement, de formation continue, d'assistance à l'emploi, de répartition de droits ou de soutien aux auteurs, implique au moins l'une de ces activités.

La saisie de ces questionnaires (à l'exception de ceux qui étaient parvenus hors délai) a alimenté une base de données. Baptisée « Ellipse », celle-ci doit constituer un instrument d'aide à la décision pour les services du ministère mais aussi pour les responsables des organismes concernés. 48 structures (ayant répondu au questionnaire) y sont décrites sous tous leurs aspects : coordonnées, statuts, origines, personnels, locaux, budgets, ressources documentaires, fonds

patrimoniaux, modalités d'accès, activités de conseil, de formation ou d'édition, prestations de services, etc.

Le rapport d'Emmanuel Wallon est accompagné d'une documentation recueillie, traitée et classée par Eva Lovato selon un plan d'ensemble : vingt cartons déposés auprès de la Médiathèque de la DMDTS rassemblent les pièces transmises par les centres de ressources dans le cadre de l'enquête. En règle générale, chaque dossier d'organisme contient la liste des éléments fournis, le questionnaire rempli par les responsables, les pièces présentant la structure, les bilans et rapports d'activité sur les trois derniers exercices, le plan de classement et les statistiques de la documentation, la liste et un échantillon des publications.

Emmanuel Wallon a par ailleurs mis au point plusieurs instruments afin de faciliter la recherche d'informations dans les différentes branches du spectacle vivant : un Répertoire recensant de façon quasiment exhaustive, avec leurs coordonnées, les organismes de ressources, les centres de documentation et les bibliothèques spécialisées agissant sur le plan national ; une Bibliographie générale par thèmes et par disciplines ; la liste des Publications des centres de ressources ; un tableau des Guides-annuaires édités par ces derniers ; un Annuaire de liens raisonné menant aux sites Internet pertinents ; une série de Tableaux comparatifs issus de la base, pour analyser les moyens et les activités des centres de ressources. Ces pièces sont également disponibles sur support informatique et sur papier à la Médiathèque de la DMDTS.

Comment la base est-elle construite ?

Trois versions informatiques de cette base, d'abord saisie sous le logiciel FileMaker Pro, ont été élaborées par Elisabeth Elie. La version Word, révisée en avril 2004 est simplement destinée à la lecture ; elle a été livrée à la fois sur cédérom et sur papier au secrétariat général et à la Médiathèque de la DMDTS, qui se réservent la possibilité de la communiquer aux structures intéressées. La version HTML, livrée sur cédérom, permettait déjà d'interroger la base de façon dynamique grâce à de nombreux liens hypertextes. La version en SQL est proposée en ligne à travers le portail du ministère mais aussi sur les sites des principaux centres de ressources. Elle a été spécialement conçue avec des interfaces en PHP, pour intégrer des modifications ultérieures (corrections, ajouts, nouvelles rubriques), ainsi que les améliorations souhaitées par les organismes concernés. Ce langage tend en effet à s'imposer comme un standard dans le domaine de l'information culturelle, car il offre un résultat ergonomique avec une interface dynamique sur Internet.

Merci qui ?

La DMDTS se joint à l'auteur de l'étude et à la réalisatrice de la base de données pour remercier l'ensemble des personnes sollicitées, notamment les responsables et les personnels des centres de ressources, documentations et bibliothèques, pour leur accueil chaleureux et leur active contribution.

<u>What does it mean ?</u>

If you don't understand french, please be patient ! A english translation of this presentation of « Ellipse », data base about information centers for performing arts in France, will be soon available on this site. If you must get in hurry further informations, we would advice to go directly to the Répertoire, and then to Réseaux européens et internationaux. Almost two european networks are yet in order to

provide informations in english about the french public institutions that supports the performing arts. Here they are :

a) RECISV- ENICPA : Réseau Européen des Centres d'Information sur le Spectacle Vivant

c/o Vlaams Theater Instituut, Sainctelettesquare 19
1000 Brussel
Tel : +32 (0)2/201 09 06
Fax: +32 (0)2/203 02 05
www.enicpa.org
dries@vti.be

b) IETM : Informal European Theater Meeting (On the Move)

www.ietm.org et www.on-the-move.org
ietm@ietm.org

Retour au haut de la page
Retour au sommaire

Les centres de ressources du spectacle vivant (Extraits du rapport d'étude)

Les fonctions de ressources

Un centre de ressources (CR) peut être défini comme un organisme auprès duquel certaines catégories de public sont susceptibles de se procurer les connaissances particulières, les informations juridiques ou techniques, les renseignements pratiques, mais aussi les avis personnalisés et les conseils circonstanciés dont elles éprouvent le besoin dans leur activité ou leur recherche. Ce centre peut être accessible par le biais de la visite, de la correspondance, du téléphone ou bien de la consultation en ligne, mais aussi à travers des réunions, des forums et des publications régulières ou épisodiques. À la différence d'un espace d'orientation et d'information qui accueille l'usager sans discrimination, ne serait-ce que pour le diriger vers la personne compétente ou la structure pertinente, le CR vise de manière préférentielle, mais non exclusive, un public averti qui lui reconnaît un degré relativement élevé de spécialisation. Tandis que la bibliothèque et la médiathèque proposent avant tout autre service leurs collections d'ouvrages, de dossiers, de documents sonores ou audiovisuels, alors que le musée offre son patrimoine d'images et d'objets, le CR se distingue par sa capacité à dispenser des renseignements qualifiés, à transmettre un savoir faire professionnel, à livrer une assistance technique ou pratique, à concevoir des produits documentaires ou éditoriaux en fonction des besoins estimés.

En général, il possède lui aussi des fonds bibliographiques et documentaires à cet effet, ainsi que des bases de données et des fichiers qu'un personnel compétent actualise et enrichit constamment. Il prélève à la source des renseignements de diverses natures sur les secteurs qu'il est amené à couvrir, afin de les communiquer aux acteurs intéressés. Il détient les coordonnées d'un grand nombre de correspondants ou d'intervenants qu'il est capable de toucher en cas de nécessité. Il prend toute initiative à même d'approfondir la réflexion et d'améliorer la circulation des informations au sein du milieu concerné, qu'il s'efforce de mettre en relation avec ses interlocuteurs et partenaires de tous horizons, publics ou privés. Dès lors qu'ils sont eux-mêmes encadrés par une tutelle nationale ou territoriale, les CR doivent apporter aux demandeurs, en respectant les préceptes d'égalité et de neutralité, toute l'aide que leur permettent leurs moyens matériels et humains, à l'exception de transferts de crédits. Dans le même esprit, ils sont appelés à participer à l'évolution et au développement de leurs secteurs, à travers des rencontres, des manifestations, des prestations ou des publications.

À ces titres divers, les missions d'un CR relèvent de l'intérêt général en conformité avec les catégories du service public. Dans le domaine du spectacle vivant, il est fréquent que ce service soit rendu par le biais d'associations et d'établissements publics dont l'action s'avère complémentaire de celle des administrations d'État. Ces dernières attribuent les crédits du ministère au profit des agents de la création et de la production, de la diffusion, de la conservation et de la formation. Les CR, quant à eux, leur fournissent des instruments ni sonnants ni trébuchants, mais sans lesquels ces recettes risqueraient d'être employées à moins bon escient. C'est d'ailleurs cette faculté d'apporter de la valeur ajoutée à un projet ou à une recherche qui autorise le recours à ce terme, y compris à l'égard d'une bibliothèque de type classique, du pôle de documentation d'une administration, d'un établissement d'enseignement supérieur, d'un prestataire de formation continue,

d’une société civile ou d’un organisme récusant *a priori* l’expression « centre de ressources », dès lors que les professionnels y reçoivent une assistance intellectuelle dépassant la fourniture de données et d’imprimés, de références ou de renseignements. Pour éviter toutefois d’amalgamer des structures de natures trop éloignées, on préférera réserver cette appellation à celles dont la mission principale correspond à la définition énoncée plus haut. Dans les autres, on se contentera d’examiner les services d’information, de documentation et de conseil (SDIC) qu’ils comportent, même si aucune de ces fonctions ne représente leur vocation principale.

Une multitude de prestataires

Le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) subventionne plusieurs structures destinées à remplir ce type d’office auprès des artistes, des techniciens, des administrateurs, des programmateurs, des étudiants, des chercheurs, des amateurs, voire des simples spectateurs. La répartition de leurs rôles obéit à la logique des disciplines artistiques dont les Affaires culturelles ont toujours été tributaires et qui demeure perceptible dans l’intitulé de l’administration compétente, la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). Il s’agit tout d’abord du Centre national du théâtre (CNT), qui demeure sous sa tutelle une association selon la loi de 1901, et de HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et de la piste. L’administration contribue aussi au fonctionnement de l’association Informations et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), à laquelle des sociétés de perception de droits et des organisations professionnelles apportent leur concours. Ces trois-là revendiquent sans ambages le titre de CR.

D’autre part, le ministère finance deux grands établissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC) dont les missions, fort diversifiées, incluent la production de spectacles et d’expositions. Le Centre national de la danse (CND) vient de rassembler ses trois départements avec sa médiathèque dans ses nouveaux locaux de Pantin. La Cité de la musique s’apprête à fusionner en une « musithèque » ses trois documentations : Centre de documentation du musée de la musique (CDMM), Médiathèque pédagogique (MP) et Centre d’informations musicales (CIM) dans la « poutre » qui couvre la « rue musicale ». Leur capacité en termes de ressources a beau sortir renforcée de ces opérations, les deux EPIC considèrent que la dénomination de CR convient à certaines de leurs composantes mais ne peut résumer la totalité de leurs activités.

Dans chacune de ces catégories d’expression (théâtre, cirque, arts de la rue, danse, musique) les crédits du ministère alimentent par ailleurs des services de documentation, d’information et de conseil mis en œuvre par des structures plus spécialisées, soit sur le plan artistique, soit sur le plan fonctionnel.

Il en va ainsi pour la défense et l’illustration des textes dramatiques d’aujourd’hui. La cause est partagée par plusieurs entités subventionnées, dont le Centre national des écritures du spectacle (CNES) à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l’association Aux nouvelles écritures théâtrales (ANETH), le Centre international de ressources pour les arts de la scène (CRIS) à Besançon, Théâtre ouvert, Centre dramatique national (CDN) à Paris, ou encore la Maison Antoine Vitez (MAV), Centre international de la traduction théâtrale à Montpellier.

Et il en va de même pour la mise en valeur de répertoires musicaux particuliers. Cette mission incombe à des entités aussi variées en dimensions et en méthodes que les styles auxquels elles s’adonnent : le Centre de musique baroque de

Versailles (CMBV) pour les XVIIème et XVIIIème siècles, la Médiathèque Gustav-Mahler jusqu'au XXème, le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC) pour les compositeurs de ce temps, ainsi que la médiathèque de l'Institut de recherche et de coordination actoustique-musique (IRCAM). Avec des moyens beaucoup plus modestes, le Hall de la chanson, le Centre de la chanson d'expression française et la Maison du jazz complètent le tableau en ce qui concerne ces genres assez indisciplinés.

Des institutions de formation de rang supérieur, comme le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), et sa bibliothèque Béatrix-Dussane, les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon (CNSMDP et CNSMDL), respectivement avec leurs médiathèques Hector-Berlioz et Nadia-Boulanger, l'Institut international de la marionnette (IIM) à Charleville-Mézières et le Centre national des arts du cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne, dispensent des ressources au bénéfice de leurs élèves, ainsi que de leurs partenaires réguliers et de leurs visiteurs d'occasion. L'Institut supérieur des techniques du spectacle fait de même pour des stagiaires en régie, des professionnels de la scénographie et de la direction technique venus de toute la France.

Des établissements de création de tout premier plan comme l'Opéra de Paris, la Comédie-Française et le Théâtre national de l'Odéon, possèdent des fonds. Des organismes de production à vocation nationale, par exemple Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue, à Marseille, ou bien à vocation surtout régionale, comme le Théâtre de la marionnette à Paris (TMP), comportent une petite documentation (fermée au public dans le premier cas, souvent sollicitée dans le second). Pour sa part, la Maison des cultures du monde (MCM), qui diffuse des spectacles et édite des disques du monde entier, prépare activement l'ouverture d'un centre de ressources grâce à l'appui de la mairie de Vitré.

A ces institutions créées à l'initiative des pouvoirs publics s'ajoutent des prestataires liés aux partenaires sociaux, comme l'Assurance-formation des activités du spectacle (AFDAS) ou le Centre de formation professionnelle des techniciens du spectacle (CFPTS) de Bagnolet, émanant des réseaux associatifs, tels le Centre d'information du théâtre itinérant (CITI), l'Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA), ou alors attachés à des publications indépendantes, telle les revues *Cassandre* et *Mouvement*.

En dehors des structures vouées à l'un ou l'autre des champs disciplinaires, il existe deux offices à caractère généraliste, qui délivrent des renseignements ou des conseils en supplément de leur intervention financière en faveur de la diffusion : il s'agit de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), dépendant du MCC, et de l'Association française d'action artistique (AFAA), dans l'orbite du ministère des Affaires étrangères (MAE). Relais Culture Europe (RCE) n'a pas d'aides ou de garanties à distribuer, mais ses compétences sont sollicitées par les porteurs de projets désireux de puiser aux programmes culturels et aux fonds structurels de l'Union européenne.

Établissement public chargé de redistribuer le fonds qu'alimente une taxe de 3,5% sur la recette des concerts, le nouveau Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) a entrepris l'installation en interne d'un centre de ressources appelé à répondre aux multiples demandes de ses affiliés. De même les sociétés de perception et de répartition de droits, comme la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), la Société des gens de lettres (SGDL) ou la

Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI), doivent-elles répondre aux questions des auteurs et des interprètes, mais aussi des diffuseurs.

Par ailleurs la connaissance de l'histoire des genres, de l'esthétique des œuvres, de la vie des auteurs, mais également des conditions de production et de diffusion propres à chaque contexte ne saurait être satisfaite sans recours aux documents, périodiques et ouvrages, ainsi qu'aux objets et images des collections publiques. Les plus imposantes sont conservées par le Département des arts du spectacle (DAS), le Département de la musique (DM), le Département de l'audiovisuel (DA) voire le Département des estampes (DE) de la Bibliothèque nationale de France (BNF), laquelle relève du ministère de la Culture. La BNF exerce un contrôle sur les bibliothèques-musées de la Comédie-Française (DAS) et de l'Opéra de Paris (DM). Le DAS dispose en outre d'une antenne au sein de la Maison Jean Vilar (MJV), au fonctionnement et aux initiatives de laquelle la mairie d'Avignon apporte sa contribution et l'Association Jean Vilar son savoir faire, ses archives et ses collections.

Dans cette rubrique on ne doit pas omettre la Bibliothèque Gaston-Baty, située auprès de l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III, qui abrite des fonds importants sous la tutelle du ministère de l'Éducation. Les universités sont de plus en plus nombreuses à s'intéresser à la musique et aux arts du spectacle, que ce soit pour former des enseignants, des chercheurs, des critiques, des praticiens ou des administrateurs. Les départements de musicologie et d'études théâtrales participent à l'activité d'équipes de recherche qui puisent à ces sources avant de les enrichir. Du côté du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), deux laboratoires consacrent leurs travaux à ces domaines. Il s'agit d'une part de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical (IRPM), physiquement et scientifiquement proche du DM de la BNF, d'autre part du Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS), en voie d'intégration dans une unité mixte moins spécialisée, en relation avec l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm et l'Université Paris III. Editrice de la revue éponyme, la Société d'histoire du théâtre, association autonome regroupant chercheurs professionnels et amateurs chevronnés, possède également une bibliothèque, hébergée à proximité des départements de la BNF aussi bien que de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, celle-ci comme ceux-là en passe de se redéployer dans les espaces du carré Richelieu.

Parmi les établissements communaux, on peut mentionner la riche Médiathèque musicale de Paris, la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP) et la Bibliothèque Forney, ainsi que plusieurs bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR).

Enfin les Archives nationales et départementales gardent sur papier la mémoire de nombre de théâtres, de conservatoires ou de salles de concert. Il leur faut parfois disputer cette responsabilité aux bibliothèques évoquées ci-dessus, mais aussi à l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), dépositaire d'archives personnelles d'auteurs, d'artistes et de metteurs en scène.

Les musées recèlent d'autres richesses pour témoigner de la vitalité des arts du spectacle. Le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) possède dans ses réserves, sa bibliothèque, son iconothèque et sa phonothèque des documents précieux sur les arts forains et le monde de la piste, de même que sur les musiques et les danses traditionnelles. Le Musée du Louvre, le Musée d'Orsay, le Musée Picasso et bien d'autres établissements, nationaux ou territoriaux, témoignent des multiples rencontres entre les peintres, les sculpteurs, les photographes, les

écrivains et les artistes de la scène, des tréteaux ou des chapiteaux. Le Musée de l'homme et le Musée national des arts asiatiques (dit Musée Guimet) gardent quelques trésors témoignant de l'universalité des arts de la représentation. Bien qu'il n'existe pas de grand musée entièrement dédié aux arts de la scène, un modeste Musée du théâtre forain a ouvert ses portes à Arthenay et un Centre national du costume est en cours de préfiguration, avec le concours de la BNF, à Moulins.

L'énumération serait incomplète si l'on ne signalait l'entretien de bases de données documentaires, juridiques ou statistiques par le ministère de la Culture lui-même, à la disposition de ses agents et de ses partenaires. Ces ressources émanent d'abord de l'administration centrale, notamment du Département de l'information et de la communication (DIC) auprès du cabinet, de la Mission de la communication, de la Documentation et de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV) au sein de la DMDTS, ainsi que du Département des études et de la prospective (DEP), du Comité d'histoire du ministère (CHMCC), du Service des affaires juridiques (SAJ) au sein de la Direction de l'administration générale (DAG). Elles sont enfin relayées dans des Centres d'information et de documentation (CID) auprès des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), les plus directement exposées aux requêtes des professionnels.

A l'échelle locale, mais surtout départementale et régionale, les collectivités publiques financent elles aussi des pôles ou des réseaux d'information. Couvrant un spectre plus ou moins large selon les cas, laissant dans l'ombre de grands pans du territoire, ces derniers tentent néanmoins de se fédérer, sinon de mutualiser leurs ressources, à l'instar des associations départementales d'information et d'action pour la musique et la danse (ADIAM, ADDMD, ADDIM, etc.) et de leurs homologues régionales (ARIAM, ARCADE, Domaine Musique, Danse et musique en Bretagne, etc.), reliées au Réseau musique et danse (RMD).

Fort de sa documentation qui n'est nullement cantonnée au domaine du spectacle, l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble assure au niveau national des tâches d'expertise pour les questions relatives à la décentralisation. Le réseau des agences pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC, AGECIF, ARSEC, CAGEC, etc.) a perdu plusieurs de ses relais vers la fin des années 1980. Parmi les structures qui ont su construire leur autonomie économique en se recentrant sur l'offre de formation continue, le marché des études, la fourniture de conseil, la sous-traitance de la paye ou le développement de logiciels de billetterie, plusieurs conservent une documentation et quelques unes développent une activité éditoriale.

À l'intention des professeurs des premier et second degrés qui mènent des projets artistiques avec leurs élèves, le Centre national de la documentation pédagogique (CNDP) et son réseau des Services Culture Éditions Ressources pour l'Éducation nationale (SCÉRÉN) proposent des matériaux pédagogiques sur tous supports. Dans plusieurs académies, les délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC) des rectorats ont signé des conventions pour mettre en place des pôles nationaux de ressources artistiques et culturelles (PNR) avec des partenaires du spectacle vivant.

Les réseaux du spectacle vivant peuvent être répartis en six ordres: les services ministériels, les pôles généralistes, les pôles spécialisés, les relais territoriaux, les relais internationaux, les partenaires. Dans chaque catégorie, les structures dont nous estimons qu'elles jouent un rôle de tête de réseau à travers un centre de ressources ou des SDIC sont signalées.

Les têtes de réseau

La qualité de tête de réseau attachée dans l'étude à tel ou tel centre ne découle pas de l'octroi d'un label par le ministère, de l'attribution d'un privilège par statut, ni même de la reconnaissance d'une prééminence dans les faits. Elle vise seulement à conférer un minimum de lisibilité à l'énumération qui précède, que les non-initiés – ceux-là mêmes qui éprouvent le plus grand besoin de ressources – jugeront sans doute complexe ou fastidieuse.

Des indices tangibles ont été requis pour la décerner : mission confiée par les pouvoirs publics, position d'observateur au niveau national, visibilité dans le champ de spécialité, aptitude à recenser, capacité à fédérer, disponibilité au partenariat, expérience de la médiation entre l'administration, les professionnels et le public, articulation de compétences humaines et de moyens techniques suffisants. D'aucuns contesteront ces critères. Sans leur nier une part de subjectivité, on remarquera qu'ils sont quasiment mesurables, comme le montrent les résultats de l'enquête, en terme de notoriété, de visiteurs, de données, de publications, de correspondants, de partenaires, de budgets, de personnels, de locaux, de matériels. Combinés ensemble, ils aboutissent à cette question : l'organisme considéré est-il, dans son milieu de prédilection, le mieux placé pour connaître l'activité des autres acteurs afin d'en rendre compte ? Ce raisonnement conduit donc à distinguer des structures en raison de leur relation à leur environnement et non en fonction de leur ancienneté, de leur prestige, de leur taille ou de leur statut. Dans bien des cas l'entité désignée comme une tête de réseau doit encore accomplir de nombreux progrès dans ses travaux de collecte de l'information et dans ses pratiques de coopération, avant de mériter pleinement cette mention qui n'implique aucune valeur hiérarchique.

En vérité, rares sont les CR qui se sont évertués jusqu'alors à construire et à animer une authentique organisation pour la collecte et la diffusion de l'information. À travers ses trois réseaux du CIJ, du CIR et du CIMT, IRMA constitue à cet égard un modèle digne d'inspirer les autres. Certains s'acquittent remarquablement bien d'un rôle d'orientation générale, pour peu qu'on ait le réflexe ou le loisir de s'adresser à eux. C'est le cas, nous semble-t-il, du Centre d'informations musicales sis à la Cité de la musique. D'autres encore jouent à fond leur rôle de médiateurs sans vraiment parvenir à entraîner leurs interlocuteurs dans un travail commun : HLM se reconnaîtra dans ce paradoxe. Un organisme est sans conteste muni des moyens de le surmonter, encore que sa puissance réelle ou supposée puisse intimider quelques relais potentiels ; seul pôle doté d'une taille critique dans l'univers chorégraphique, le CND est la moins contestable des têtes de réseau. En comparaison, bien que son expérience remonte plus loin que la plupart de ses semblables, le CNT mesure le chemin qui lui reste à parcourir pour être perçu comme un cœur battant dans le corps du théâtre. La responsabilité en incombe moins à ses directions successives qu'à la multiplicité des institutions, souvent bien plus grosses et sinon plus mobiles, qui lui font concurrence en matière d'information et de réflexion sur le théâtre.

Emmanuel Wallon, 2004.

Retour au haut de la page
Retour au sommaire

Base de Données
sur 44 centres et pôles de ressources



ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes

14-16, rue Ballu
75009 Paris
Tel : 01 44 63 10 09
Fax : 01 44 63 10 10
http://www.adami.fr/

Présentation générale : L'ADAMI est une société de gestion collective des droits de propriété intellectuelle des artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...).

Statut juridique : Société civile.

Date de création : 1995.

Origine de la création :
Motifs : Obtention de droits nouveaux pour les artistes interprètes liés à l'enregistrement de leurs prestations.
Acteurs : Syndicat d'artistes interprètes ?
Contexte : Développement anticipé de l'utilisation des enregistrements de prestations d'artistes interprètes, arrivée du microsillon, développement de la télévision.

La structure, telle qu'elle se définit : Société de perception des droits.

Les activités :
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé (service juridique)
Rencontres
Services immatériels

L'équipe :
Président : Pierre Santini
Directeur général : Jean-Claude Walter
Administratrice : Paule Poujol-Robert
Secrétaire général : Jean-François Dutertre
Directeur du service juridique : Jean Vincent

Instances statutaires : 1 représentant du personnel, 34 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 5 292 000 Euros

Locaux :
Propriétaire : ADAMI
Nature : Bureaux et archives
Surface utile : 1 800 m2

Conseil spécialisé

Nom du service: Service juridique.

Descriptif: Conseil réservé aux associés

Modalités :
permanences téléphoniques pour le conseil en matière fiscale,
consultation sur rendez-vous,
réunions en région (1/an),

Catégories de conseil :

Conseil en matière juridique

Conseil en matière fiscale

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 1/an. Organisation: ADAMI (rencontre européenne des artistes à Cabourg).
- Colloques: 1 à 2/an. Organisation: ADAMI (thèmes liés à l'actualité).
- Réunions d'information: 1/an. Organisation: ADAMI (rencontres associées en région).

Services physiques et service immatériels

Services immatériels :
Suivi de négociations professionnelles. Partenaires: syndicats, organismes professionnels.



AFAA : Association Française d'Action Artistique

1, bis rue de Villars
75007 Paris
Tel : 01 53 69 83 00
Fax : 01 53 69 33 00
http://www.afaa.asso.fr
info@afaa.asso.fr

Présentation générale : Opérateur délégué du ministère de la Culture et du ministère des Affaires étrangères pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement dans les domaines des arts de la scène, des arts visuels, de l'architecture, du patrimoine et de l'ingénierie culturelle.

Statut juridique : Association

Date de création : 1922

Origine de la création :
Motifs : L'Association Française d'Exposition et d'Echanges Artistiques (qui deviendra l'AFAA en 1934) a pour mission d'assumer l'expansion et l'exportation de l'art français à l'étranger et le bon accueil des artistes étrangers en France.
Acteurs : Hommes politiques, artistes, intellectuels, financiers, collectionneurs.
Contexte : Au lendemain de la première guerre mondiale, l'Etat s'interroge sur la question de l'expansion artistique à l'étranger

Les activités :
Le centre de ressources
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé

Effectif : 67 salariés soit 65 équivalent temps plein. 8 stagiaires.

L'équipe :
Président : Robert Lion
Directeur Olivier Poivre d'Arvor
Secrétaire général : Dimitry Ovtchinnikoff
Documentaliste : Jean-Christophe Olier
Département arts de la scène : Jean-Marc Granet-Bouffartigue
Responsable adjointe du département : Inès Da Silva

Instances statutaires : 3 représentants du MCC (DMDTS, DMF, DAI), 5 représentants d'autres ministères (Affaires étrangères), 2 représentants des collectivités territoriales (Paris, Toulouse), 2 représentants du personnel, 5 personnalités qualifiées. Autres: 3

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 22 800 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 286 000 Euros hors coûts salariaux, soit 1,25% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication :
- DMDTS : 255 000 Euros, soit 1,11% du budget global
- 8 DRACs : 290 000 Euros, soit 1,27% du budget global
- DAI : 1 182 500 Euros, soit 5,18% du budget global
- DAP + DAPA + DMF + CNAP : 710 900 Euros, soit 3,11% du budget global

Autres ministères :
- Ministère des affaires étrangères : 15 647 000 Euros, soit 68,62% du budget global

Collectivités territoriales
- Communes : 800 000 Euros, soit 3,5% du budget global
- Conseil général : 80 000 Euros, soit 0,35% du budget global
- Conseil régional : 320 000 Euros, soit 1,40% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 30 000 Euros, soit 0,13% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : SIMCO
Nature : bail commercial. Bureaux.
Surface utile : 1 500 m2, dont 170 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de ressources

Descriptif: Une information sur l'actualité artistique internationale à travers les artistes et projets soutenus par l'AFAA dans le monde
Une information thématique actualisée sur la scène artistique française et la création contemporaine africaine

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 10H-12H30, 14H30-18H30
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : justifier d'une recherche concernant les domaines d'activité de l'AFAA.

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 4 places,
Espace de visionnage : 4 postes,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :
Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Alexandrie

150 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, atlas,

2 500 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées (fonds en cours de catalogage, concernant quasi exclusivement les arts visuels).

113 périodiques dont 159 abonnements courants,

phonogrammes, cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires), CD-Roms; DVDs

Dossiers documentaires : 1 000 dossiers documentaires sur l'Afrique uniquement dont 200 pour les arts de la scène.

Produits documentaires :
Revues de presse 2 à 3 fois par semaine,

***Base* de données (annuaire)**
Elle concerne la danse Africaine. Accessible au public sur internet Mise à jour continue (programmation AFAA), annuelle (Création africaine)
Estimation du nombre d'entrées : 460
378 artistes individuels, 82 compagnies

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
Calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons calendrier des festivals	site internet, lettre d'information
renseignements sur l'action culturelle	site internet

Conseil spécialisé
Descriptif: Conseil auprès du réseau culturel français à l'étranger.
Modalités : fiches techniques, dossiers documentaires, mémentos, ouvrages…
Catégories de conseil :
Conseil en programmation

AFDAS : Fonds d’Assurance Formation Des Activités du Spectacle

3, rue au maire
75156 Paris Cedex 03
Tel : 01 44 78 39 39
Fax : 01 44 78 39 40
http://www.afdas.com/
afdas@afdas.com

Présentation générale : L'AFDAS est le fonds d'assurance formation agréé qui gère, sur le plan national, l'ensemble du dispositif de la formation professionnelle des secteurs du Spectacle vivant, du Cinéma, de l'Audiovisuel, de la Publicité et des Loisirs.
Dans le cadre de la réglementation et dans les limites de ses capacités budgétaires, l'AFDAS apporte à ses interlocuteurs un service adapté à leurs besoins de formation, notamment : l'information sur l'ensemble du dispositif légal et conventionnel, le conseil dans la recherche d'une formation spécifique, la gestion des fonds de la formation professionnelle continue, le suivi administratif de leurs dossiers, le financement des actions de formation.

Statut juridique : Association

Date de création : 12 septembre 1992

Origine de la création :
Motifs : Mise en oeuvre de la loi 1971 relative à la formation professionnelle continue dans les secteurs de la culture communication
Acteurs : Partenaires sociaux
Contexte : Obligation légale à la charge des employeurs

La structure, telle qu’elle se définit : OPCA: Organisateur Paritaire Collecteur Agréé.

Les activités :
Diffusion d’informations courantes
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres
Stages et formations
Etudes et recherches

Effectif : 90 salariés.

L’équipe :
Président : Jacques Peskine
Président : Jean Voirin
Directrice générale : Christiane Bruère Dawson
Secrétaire générale : Nelly Bailly

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 21 000 000 Euros

Recettes propres :
montant annuel : 97 000 000 Euros, soit 90% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : AFDAS

Diffusion d’informations courantes

Nature	Diffusion

législation, réglementation, mesures administratives	site internet
calendrier des stages et formations	site internet, calendriers papier
Autres événements	site internet, affiches

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi-vendredi: 9H-18H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,
réunions nationales,
réunions en région,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil :

Conseil en formation continue

Stages et formations

Formations de toutes natures et avec différents modes d'organisation.

- Formations artistiques
- Formations administratives
- Formations techniques
- Formation de formateurs

Etudes et recherches

Pour des organisations professionnelles: à la demande des syndicats d'employeurs.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles.
- Séminaires ou groupes de travail.
- Colloques.
- Réunions d'information: fréquence variable, en partenariat avec d'autres institutions et syndicats professionnels.



AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France

22, rue de Picardie
75003 Paris
Tel : 01 48 87 58 24
Fax : 01 48 87 65 16
www.agecif.com
agecif@club-internet.fr

Présentation générale : Consolider les structures culturelles, soutenir fortement la vie culturelle en la structurant, telle est la volonté qui préside l'AGECIF depuis1984. Cet état d'esprit imprègne tous les jours son action aux côtés des professionnels de la culture.

Statut juridique : Association

Date de création : 1984

Origine de la création :
Motifs : Aide à la gestion des entreprises culturelles, politique du ministère de la Culture.
Acteurs : Ministère de la Culture, AGEC, Denis Thévenin.
Contexte : Régionalisation, disparition de l'AGEC, déconcentration et décentralisation.

La structure, telle qu'elle se définit : Conseil, études, prestations de paie ; prestataire de formation continue

Les activités :
Site internet
Les services de conseil spécialisé
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 15 salariés.

L'équipe :
Président : Alain Lance
Directeur : Denis Thévenin
Documentaliste Marie Lievaux

Instances statutaires : Autres: 100 %.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 200 000 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 15 200 Euros, soit 1,2% du budget global

Locaux :
Propriétaire : Privés
Nature : Plusieurs baux indépendants
Surface utile : 450 m2, dont 0 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Conseil spécialisé

Nom du service: Département appui et conseil

Descriptif: Missionné par les services déconcentrés du Ministère du travail, le département Appui et conseils s'adresse à toute association ou collectivité territoriale soucieuse de consolider ses activités et de professionnaliser les salariés du dispositif emplois jeunes du secteur culturel. En 2002, le département Appui et conseils a effectué une centaine de demi-journées d'étude et de conseils pour le compte de trois Directions régionales du travail, six Directions départementales du travail, un conseil régional, une Direction Régionale des Affaires Culturelles et trente-cinq associations culturelles et artistiques.

Modalités : consultation sur rendez-vous

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en matière sociale	1
Conseil en formation continue	1
Conseil en matière fiscale	2
Conseil en matière juridique	3

Stages et formations

- Formations administratives: stages courts. Organisation: AGECIF.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat,
Pour des collectivités territoriales: réponse à des appels d'offre.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (location)

Services immatériels :
Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Juris, et bientôt les éditions Weka.



ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales

38, rue du Faubourg-Saint-Jacques
75014 Paris
Tel : 01 53 10 39 90
Fax : 01 53 10 39 91
www.aneth.net /
aneth@aneth.net

Statut juridique : Association

Date de création : 1984

Origine de la création :

Motifs : Diffuser les écritures théâtrales d'aujourd'hui
Acteurs : sous l'impulsion de Robert Abirached, alors directeur du théâtre.
Contexte : Pour aider les auteurs de théâtre à être connu, reconnus, lus édités, joués.

La structure, telle qu'elle se définit : . Centre des dramaturgies. Découverte et diffusion des dramaturgies actuelles

Les activités :

Le centre de dramaturgies
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 47 salariés + 38 intermittents. 1 stagiaire.

L'équipe :

Président : Michel Corvin
Directrice : Mireille Davidovici
Administratrice : Claude Uzam
Documentaliste : Priscille Bobinet
Directrice de projets : Sylvie Barri

Instances statutaires : 9 personnalités qualifiées (bibliothécaires, universitaires, directeurs de théâtres, metteurs en scène), 6 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit; Autres: 3 (traducteurs, enseignants).

Budget :

Montant total des produits et charges de la structure : 537 444 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 45 000 Euros salaires inclus + achat de matériel, soit 8,37% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication :

- DMDTS : 228 000 Euros, soit 42,42% du budget global
- DRAC : 7 630 Euros, soit 1,42% du budget global
- CNL : 837 000 Euros, soit 15,57% du budget global

Collectivités territoriales

- Conseil régional
- Ville de Paris : 37 600 Euros

Recettes propres :

montant annuel : 62 200 Euros, soit 11,58% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Société des gens de lettres
Surface utile : 166 m2, dont 102 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de dramaturgies

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du mardi au jeudi: 14H-18H. Vendredi: 10H-13H, 14H-18H.
Fermeture annuelle: du 1er au 15 août + 1 semaine à Noël.
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 16 places
Consultation informatique : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciels : Alexandrie + nouveau logiciel en construction.

3 854 ouvrages dont 94 sur les disciplines concernées, 2 500 ouvrages de fiction (dont 12 060 manuscrits)

25 périodiques dont 20 abonnements courants

21 documents de littérature grise

300 photographies

90 cassettes audio

Dossiers documentaires : 10 000 dossiers d'auteurs

Produits documentaires :
Dossiers thématiques liés à la programmation,
Bibliographies liées à la programmation (sur demande),
Liste des parutions récentes,
Liste des acquisitions récentes,
Notices, comptes rendus de lecture (des milliers),

Diffusion d'informations courantes

Nature

calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons,
calendrier des lectures, spectacles, projections,

renseignements sur l'action culturelle,
renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire

parutions récentes,
promotion de publications ou de prestations

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons

Catégories de conseil :

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire

Stages et formations

- Formations artistiques: Organisation: ANETH.
- Formation de formateurs: Organisation: ANETH + rectorats.

Etudes et recherches

Etude sur le monde des partenariats.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles
- Séminaires ou groupes de travail:
- Colloque

Initiatives culturelles :

- Lectures

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Secrétariat (prêt),
Locaux de réunion (prêt),
Locaux de répétition (prêt),
Locaux d'hébergement (par convention des activités des éditions théâtrales contre versement de prestations),
Salle de spectacle (pour les colloques, lectures, conférences),
Reprographie (pour les adhérents.

Services immatériels :
Organisation de manifestations. Partenaires: théâtres, bibliothèques, associations culturelles.
Coédition (en participation minoritaire) : revues, fictions, ouvrages théoriques.
Conseil, contributions (articles, colloques)



ANPE culture-spectacle

50, rue de Malte
75011 Paris
Tel : 01 53 36 28 28 / 01 53 36 28 34
Fax : 01 43 55 70 46
www.anpe.fr
culture-spectacles75@anpe.fr

Statut juridique : EPA Etablissement public sous tutelle du ministère du Travail.

Date de création : 1970. L'ANPE a été créée en juillet 1967, L'ANPE spectacle de Paris autour de 1970, Le réseau spectacle sur tout le territoire en 1994.

Les activités :
La bibliothèque - centre de documentation
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Initiatives culturelles
Stages et formations
Services physiques

Effectif : 55 salariés à l'ANPE Paris soit 38 équivalent temps plein.

L'équipe :
Directrice : Marie-France Salaün-Dutrey

Locaux :
Propriétaire : ANPE
Surface utile : 2 200 m2, dont 130 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au jeudi: 9H30-17H30

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 30 places,
Consultation informatique : 3 postes,
Consultation d'internet : 3 postes

Fonds documentaire :

usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, La plupart des guides et annuaires professionnels et document d'information et d'aide à la recherche d'emploi.

ouvrages sur les disciplines concernées, ouvrages techniques

périodiques dont 15 abonnements courants

Dossiers documentaires : sur les écoles et les centres de formation,

Produits documentaires :
Dossiers thématiques,
Revues de presse,

Diffusion d’informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	affiches + classeurs
projets de production	affiches + classeurs
calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons	classeurs
calendrier des festivals calendrier des stages et formations	affiches+ tracts,
enseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	lettre d'information
offres d'emploi, petites annonces	classeurs
statistiques sur les professions	site interne, affiches, classeurs,

Conseil spécialisé	
Modalités : permanences dans les festivals ou les salons, fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…	
Catégories de conseil	Rang d’importance
Recherche d’emploi	1
Conseil en formation continue	2
Recherche de partenaires, mise en réseau	3
Aide au montage de projet	4

Stages et formations

- Prestations d’appui et d’accompagnement à la recherche d’emploi et au projet professionnel.1 800 bénéficiaires à Paris en 2002.

Rencontres et initiatives culturelles

Initiatives culturelles :

- Cycle de conférences et de lectures à partir de novembre 2003, après réfection de l'auditorium de 48 places.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (prêt),
Locaux de répétition (prêt),
Auditorium (prêt).



ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur

17, rue Venel, BP 84, 13101, Cedex , Aix-en-Provence
Tel : 04 42 21 78 00
Fax : 04 42 21 78 01
http://www.arcade-paca.com/
arcade@arcade-paca.com

Présentation générale : La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Direction régionale des affaires culturelles du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC) ont confié à l'ARCADE une mission de développement de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles en région.

Statut juridique : Association

Date de création : 1975

Origine de la création :
Motifs : Initiative de l'Etat
Acteurs : DMD, Délégué régional à la musique et à la danse. Etablissement public régional (dès 1978, région PACA en 1982)
Contexte : Déconcentration du ministère. Implication progressive des collectivités territoriales, Nécessité d'un développement et d'une structuration des activités des opérateurs culturels

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, organisme territorial régional, établissement de patrimoine et/ou de répertoire, réseau européen d'information et d'échange, prestataire de formation continue

Les activités :
Le centre d'information et de documentation
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 30 salariés soit 27 équivalent temps plein. 10 stagiaires sur toute l'année.

L'équipe :
Président: Christian Martin
Directeur, responsable du réseau musique et danse : Bernard Maakek
Administratrice : Danièle Rullier
Chargé de mission : Jean-Louis Battistetti
Chargée de mission : Valérie Fayolle

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 1 représentant d'autres ministères, 3 représentants des collectivités territoriales, 4 personnalités qualifiées ; Autres: 1

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 997 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 380 000 Euros, soit 19% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication :

- DMDTS
- DRAC : 710 141 Euros, soit 36% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 200 000 Euros, soit 10% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ville d'Aix en Provence
Nature : Convention de mise à disposition
Surface utile : 538 m2, dont 100 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre d'information et de documentation

Descriptif: Pôle ressources sur la musique, la danse, le théâtre et les spectacles en région PACA, le centre d'information et de documentation a pour mission principale l'accueil, l'information, le conseil et l'orientation des publics. A ce titre, il développe différents outils : un fonds documentaire spécialisé, une base de données en réseau : " RMDTS ", la Lettre, un site internet. En complément du recensement des opérateurs.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 9H-12H30, 14H-18H
Fermeture annuelle: du 4 au 14 août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 8 places,
consultation informatique,
consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciel : Alexandrie

390 usuels dont 17 dictionnaires, 50 guides, 180 annuaires, 119 répertoires, 8 atlas, 16 glossaires

800 ouvrages dont 440 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 320 sur les disciplines concernées, 10 sur les autres arts, 30 ouvrages techniques

56 périodiques dont 30 abonnements courants

710 documents de littérature grise

3 000 photographies

1 500 phonogrammes, 100 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques)), 11 CD-Roms

Remarques sur le fonds documentaire : Le fonds documentaire de l'ARCADE est constitué de 4 000 références (ouvrages, études, périodiques, etc.) portant sur les politiques culturelles, l'aménagement du territoire, les pratiques culturelles, l'environnement de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.

Dossiers documentaires : 1 500 dossiers documentaires dont 700 sur les compagnies ou les ensembles, 400 sur les lieux de spectacle, 250 sur les structures de production et de diffusion, 60 sur les entreprises, 50 sur les institutions, 40 sur les écoles et centres de formation

Produits documentaires :
12 dossiers thématiques,
revues de sommaires mensuelles,
revues de presse hebdomadaires,
liste des acquisitions récentes trimestrielle,

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur internet, sur place
Mise à jour continue,
Extraction des données sur papier, sur étiquettes, à la demande, gratuite

Estimation du nombre d'entrées : 13 696

5 177 artistes individuels, 3 684 compagnies;

900 structures de production et de diffusion régionales,

550 festivals régionaux,

111 pôles de ressources sur le spectacle vivant,

1 244 établissements d'enseignement artistique, 113 prestataires de formation continue,

10 administration centrales, 40 administration déconcentrées

1 000 collectivités territoriales (services culturels), 15 organismes territoriaux (offices, agences...)

200 organisations professionnelles, 29 sociétés de perception de droits

18 libraires spécialisés, 500 organes de presse

105 réseaux culturels français à l'étranger.

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
législation, réglementation, mesures administratives	site internet, dossier
projets de production	site internet, lettre d'information
calendrier de la diffusion	en projet sur le site internet, agenda régional
Calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons,	site internet, lettre d'information
calendrier des festivals,	en projet sur le site internet

renseignements sur l'action culturelle renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	site internet, lettre d'information
parutions récentes promotion de publications ou de prestations	site internet, lettre d'information,
offres d'emploi	site internet lettre d'information
mouvement de personnel	site internet, lettre d'information
statistiques sur la production statistiques sur la diffusion	site internet, lettre d'information,
statistiques sur les professions	site internet
statistiques sur les publics	site internet, étude
statistiques sur les dépenses culturelles	site internet, étude, lettre d'information
données cartographiques	site internet, lettre d'information

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi-vendredi: 9H-12H30, 14H-18H. ,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,
réunions nationales,
réunions en région,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en diffusion	1
Conseil en production	2
Recherche de partenaires, mise en réseau	3
Conseil en formation continue	4
Conseil en formation initiale	5
Aide au montage de projet	6
Conseil en programmation	7
Conseil en développement local	8
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire	9
Conseil en administration	10

Conseil en matière juridique	11
Conseil en matière fiscale	12
Conseil en matière sociale	13

Stages et formations

Toutes les formations sont organisées par le service formation.

- Formations artistiques: stages courts.
- Formations administratives: stages courts.
- Formations techniques: stages courts.
- Formation de formateurs: stages courts.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: réponse à des commandes.
Pour des collectivités territoriales: réponse à des commandes.
Pour des organisations professionnelles: réponse à des commandes.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 4/an. Organisation: Arcade (service formation + info-doc).
- Séminaires ou groupes de travail: 12/an. Organisation: Arcade (services sectoriels).
- Réunions d'information: 3/an. Organisation: Arcade + partenaires.
- Rencontres de musiciens: 4/an. Organisation: Arcade + partenaires.

Initiatives culturelles :

- Fêtes, festivals: 1/an : rencontre de musiciens amateurs.
- Salons, forums: 6/an.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (en projet),
Cafétéria (en projet),
Librairie (en projet).

Services immatériels :

Conduite de projets. Partenaires: MCC, région.
Organisation de manifestations. Partenaire: régie culturelle régionale.
Production audiovisuelle. Partenaire: régie culturelle régionale.
Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: IRMA, Cité de la Musique.



ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles

8, rue du Griffon
69 001 Lyon
Tel : 04 78 39 01 05
Fax : 04 78 28 98 22
www.arsec.org
arsec@arsec.org

Présentation générale : L'ARSEC a pour mission d'accompagner la professionnalisation des acteurs culturels, d'aider à la mise en oeuvre des politiques culturelles et d'analyser la dimension économique du secteur culturel. Ouverte sur les enjeux culturels et artistiques contemporains, sans a priori ni exclusive, l'ARSEC représente un espace de rencontres, de connaissances et de débats. Une équipe de professionnels alliant compétences et expériences avec une grande connaissance des réseaux régionaux, nationaux et européens, développe en synergie trois domaines d'intervention : le conseil, la formation et l'information.

Statut juridique : Association

Date de création : 6 juin 1983

Origine de la création :
Motifs : Réseau AGEC. Accompagner la professionnalisation des acteurs culturels.
Acteurs : Ministère de la Culture, DRAC, Région Rhône Alpes.

Les activités :
Le centre de ressources
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques

Effectif : 25 salariés soit 24,5 équivalent temps plein

L'équipe :
Président : Michel Dievaide
Directeur : Francis Esther
Responsable du centre de ressources : Christine Bolze
Conseiller en gestion : David Berthelot
Conseillère pour l'Europe : Florence Morel
Conseillère emploi : Régine Djalo
Responsable pédagogique : Isabelle Faure
Responsable pédagogique : Fabienne Combot-Merley

Instances statutaires : 1 représentant des collectivités territoriales, 14 personnalités qualifiées.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 656 042 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :1 555 158 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DRAC : 248 500 Euros, soit 15% du budget global

Collectivités territoriales
- Conseil général : 380 998 Euros, soit 23% du budget global

Union européenne : 28 930 Euros, soit 2% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 995 996 Euros, soit 60% du budget global.

Locaux :
Nature : Bureaux en location
Surface utile : 800 m2, dont 120 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de ressources

Descriptif: l'ARSEC développe son centre de ressources document@ires en prenant en compte l'évolution des modalités et des formes de l'action artistique et culturelle : rapport de la création au champ social, réflexion sur les territoires et les publics, nouvelles pratiques culturelles, enjeux économiques, valorisation du patrimoine, internationalisation des échanges artistiques.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : lundi-vendredi: 9H-17H30
Fermeture annuelle: Tout le mois d'août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation : Lecture sur place Accès libre aux rayonnages pas d'emprunt	Salle de lecture : 10 places, : postes, : postes, Consultation informatique : 3 postes, Consultation d'internet : 3 postes
Fonds documentaire :	Catalogue informatisé Non accessible sur internet Logiciel : Taurus +

100 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires,

3 000 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées, 300 sur les autres arts

200 périodiques dont 150 abonnements courants

Environ 100 version électroniques d'ouvrages, rapports, mémoires, actes de colloques

Dossiers documentaires : 2 000 dossiers documentaires dont 80 sur les compagnies ou les ensembles, 100 sur les lieux de spectacle, 1 500 sur les entreprises, 500 sur les institutions, 20 sur les écoles et les centres de formation,

Produits documentaires :
1 500 dossiers thématiques,
Bibliographies 30/an,
Revues de presse électroniques quotidiennes,
Liste des acquisitions récentes mensuelles,
Agenda des colloques bi-mensuel

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue

compagnies
structures de production et de diffusion régionales
festivals régionaux
pôles de ressources sur le spectacles vivant, musées
établissements d'enseignement artistique, prestataires de formation continue, associations d'éducation populaire
administrations centrales, administrations déconcentrées
collectivités territoriales (services culturels), organismes territoriaux (offices, agences ...)
organisations professionnelles, sociétés de perception de droits

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	Lettre d'information payante: "Arsec gestion"
projets de production	Lettre d'information payante: "Le ticket Rhone-Alpes"
calendrier de la diffusion	Lettre d'information payante: "Le ticket Rhône-Alpes"
calendrier des lectures, spectacles, projections	diffusion électronique
calendrier des festivals	Lettre d'information payante: "Le ticket Rhône-Alpes"
offres d'emploi	lettre d'information + affiches

Conseil spécialisé
Nom du service: Service de conseil
Descriptif: Ce service s'adresse à l'ensemble des responsables culturels privés et publics pour la mise en oeuvre de leurs projets. En prenant en compte l'extrême variété des situations concrètes, il répond aux problèmes d'ordre juridique, fiscal, social ou de gestion. Le service conseil intervient également auprès des collectivités publiques pour l'accompagnement et l'évaluation de leurs politiques et projets culturels. L'ARSEC conduit notamment une mission d'expertise culturelle sur les territoires des contrats globaux de développement, procédure contractuelle régionale. Elle réalise également des missions d'accompagnement et d'expertise dans le cadre de la loi "Nouveaux Services - Nouveaux Emplois" auprès des Directions Départementales du Travail, de l'Emploi et de la Formation Professionnelle, ainsi que des porteurs de projet.

Modalités :
permanences téléphoniques,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
réunions en région 4/an,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en formation continue	1
Conseil en administration	2
Conseil en matière juridique	3
Conseil en matière fiscale	4
Conseil en matière sociale	5
Conseil en développement local	6
Aide au montage de projet	7
Recherche de partenaires, mise en réseau	8
Europe	9
Conseil en formation initiale	10

Stages et formations

- Formations administratives: plans de formation, stages courts et longs en ingénierie, formations diplômantes. Organisation à l'initiative de l'ARSEC

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: réponse à des appels d'offre.
Pour des collectivités territoriales: réponse à des appels d'offre.
Pour des organisations professionnelles: réponse à des appels d'offre.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: réponse à des appels d'offre.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 4/an. Organisation: (conseil). Colloques: 1/an.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (gratuits).

Association Maison Jean Vilar

8, rue de Mons
84000 Avignon
Tel : 04 90 86 59 64
Fax : 04 90 86 00 07
marie_claude.billaud@bnf.fr

Présentation générale : 3 objectifs:
1. Favoriser le rayonnement de l'œuvre de Jean Vilar.
2. Mettre à disposition de tous, grand public et professionnels, étudiants, enseignants et chercheurs un fonds d'ouvrages, de documents iconographiques et audiovisuels sur le spectacle; des informations sur la vie culturelle régionale, sur le Festival d'Avignon, sur la décentralisation culturelle au développement de laquelle, sa vie durant, Jean Vilar était particulièrement attaché.
3. Proposer tout au long de l'année, en liaison avec la vie locale et le spectacle vivant, un programme d'activités: expositions, animations, projections, rencontres.

Statut juridique : Association

Date de création : 1972 pour l'association; 1979 pour la maison.

Origine de la création :
Motifs : Après la disparition de Jean Vilar, l'association pour une Fondation Jean Vilar se constitue dans le but de rassembler les documents de toutes sortes concernant la vie et l'œuvre de Jean Vilar, notamment au Festival d'Avignon et au Théâtre National Populaire.
Acteurs : Association Maison Jean Vilar, Département des arts du spectacle de la BNF, Ville d'Avignon, Département, Région, Ministère de la Culture.
Contexte : L'idée de la création d'une « Maison Jean Vilar » se fortifie au cours des séances de travail successives, se précise avec l'acquisition de l'Hôtel de Crochans par la ville et s'inscrit définitivement en décembre 1977 dans une convention tripartite.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, vidéothèque, producteur d'expositions, éditeur ou libraire spécialisé

Les activités :
Le fonds Jean Vilar, la vidéothèque
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
les rencontres et initiatives culturelles
Services physiques et services immatériels

Effectif : 6 employés municipaux mis à disposition à temps plein + 1 responsable de projet: 7mois en 2003.

L'équipe :
Président : Roland Monod
Administratrice + vidéothèque : Frédérique Debril
Secrétaire général : Jacques Téphany
Responsable du fonds Jean Vilar : Melly Puaux

Instances statutaires : 2 représentants du MCC (1 DMDTS, 1 DRAC), 4 représentants des collectivités territoriales (2: ville, 1: conseil général, 1: région) ; Autres: 1 (BNF).

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 524 400 Euros
L'évaluation du budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil serait à étudier avec les services de la BNF

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 183 000 Euros, soit 34,5% du budget global

Collectivités territoriales

- Communes : 220 000 Euros, soit 42% du budget global
- Conseil général : 24 000 Euros, soit 4,5% du budget global
- Conseil régional : 20 000 Euros, soit 3,8% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 22 200 Euros, soit 4,2% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Ville d'Avignon
Surface utile : 2 000 m2

Le fonds Jean Vilar, la vidéothèque

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du mardi au samedi: 9H-12H, 13H30-17H30. Horaires spéciaux durant le festival.
Fermeture annuelle: tout le mois d'août
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation :

Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Espace d'audition : 25 postes,
Espace de visionnage : 3 postes,
Consultation informatique : 2 postes (bornes internet en développement pour automne 2003)

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé
Logiciel : Access (pour la vidéothèque)

phonogrammes, cassettes audio, films; 1100 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires, autres fictions), DVDs

Remarques sur le fonds documentaire : Personnel insuffisant pour la mise en valeur à l'intérieur de la Maison Jean Vilar

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
projets de production	
calendrier de la diffusion, calendrier des lectures, spectacles, projections	
kiosque internet	Mise en place en cours
parutions récentes	Cahiers MJV

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres avec le public: 2/an autour d'événements Avignonais (hivernales, festival).

Initiatives culturelles :

- Lectures: occasionnellement.
- Expositions: 2 à 3 /an.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt),
Bureau d'accueil pour les compagnies (occasionnellement, pour des "collectifs),
Salle de projection (prêt, location),
Cafétéria (Buvette, l'été),
Librairie (pendant le festival).

Services immatériels :

Production audiovisuelle. pour les expos. Partenaires: INA, Cie des Indes, G. Méran.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs.
Accueil des librairies Avignonaises: "bibliothèque du festival".



Bibliothèque Gaston Baty

Université Paris III, 13, rue Santeuil
75231 Paris Cedex 05
Tel : 01 45 87 40 59
www.bucensier.univ-paris3.fr
claude.chauvineau@univ-paris3.fr

Date de création : avril 1959

Statut juridique: EPSCP (Etablissement public à caractère scientifique, culturel et pédagogique

Origine de la création :
Acteurs : Sur proposition du professeur Jacques Scherer, la Sorbonne et le CNRS achètent conjointement la bibliothèque personnelle du metteur en scène Gaston Baty.
Contexte : En novembre 1959, création de l'institut d'études théâtrales par Jacques Scherer et Raymond Lebègue. La bibliothèque Gaston Baty devient la bibliothèque de l'institut d'études théâtrales de l'université de Paris 3.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, médiathèque.

Les activités :
La bibliothèque
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Initiatives culturelles
Services physiques

Effectif : 7 salariés soit 6,3 équivalent temps plein. 2 CES

L'équipe :
Directrice : Claude Chauvineau

Budget :
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :8 174 Euros pour la documentation et pour le fonctionnement

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- CNL : 7 600 Euros

Locaux :
Propriétaire : université de Paris 3
262 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : lundi et mardi: 10H-18H, mercredi et jeudi: 10H-19H, vendredi: 13H-18H
Fermeture annuelle: de mi- juillet à début septembre + vacances de Noël + 2 semaines à Paques.
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation : Lecture sur place pas d'accès libre aux rayonnages	Salle de lecture : 45 places, Espace d'audition : 1 poste, Espace de visionnage : 4 postes, Consultation informatique : 3 postes, Consultation d'internet : 1 poste
Fonds documentaire :	Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet Logiciel : Sudoc
76 usuels dont 20 dictionnaires, 5 guides, 4 annuaires, 8 répertoires, 1 atlas	
35 280 ouvrages dont 170 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 25 000 sur les disciplines concernées, 2 000 sur les autres arts, 100 biographies, témoignages, mémoires, 9 000 ouvrages de fiction,	
1 025 périodiques dont 97 abonnements courants	
3 970 documents de littérature grise	
400 cassettes audio, CDs, cassettes vidéo (captations de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques)), 6 CD-Roms, 14 000 diapositives	
Collections patrimoniales : 400 photographies (fichier papier, consultation sur place), affiches (affiches du fonds Feret, affiches du fonds Dort, consultation sur place),	
Remarques sur le fonds documentaire : Le fonds déjà considérable a été enrichi de plusieurs dons dont le fonds Pierres Feret sur le cirque (1 500 ouvrages), le fonds Bernard Dort (50 000 ouvrages), un don du conservatoire (1 000 pièces de théâtre environ).	
Dossiers documentaires : 800 dossiers documentaires dont sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation,	

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons calendrier des festivals	affiches, tracts
calendrier des stages et formations	affiches
renseignements sur l'action culturelle renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	revue
statistiques sur la production statistiques sur la diffusion statistiques sur les professions statistiques sur les publics statistiques sur les dépenses culturelles	revue

Rencontres et initiatives culturelles

Initiatives culturelles :

- Expositions: 1. Organisation: (en décembre 2002: “hommage à Gaston Baty”).

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Salle de projection (visionnage des vidéos)



BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle

1, rue de Sully
75004 Paris
Tel : 01 53 01 25 25
Fax : 01 53 01 25 07
http://www.bnf.fr/
arts-du-spectacle@bnf.fr

Présentation générale : Le département des arts du spectacle est un département de la Bibliothèque nationale de France. Il est également le siège de la Société internationale des bibliothèques-musées des arts du spectacle.

Statut juridique : EPA

Date de création : 1976 : date de création du département ; collections entrées depuis 1920.

Origine de la création :
Don par Auguste Rondel de sa collection.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, bibliothèque, médiathèque, musée, établissement de patrimoine et/ou de répertoire.

Les activités :
La bibliothèque
Initiatives culturelles

Effectif : 28 équivalent temps plein. 3 stagiaires.

L'équipe :
Président :Jean-Noël Jeanneney
Directrice du département des arts du spectacle : Noëlle Guibert
Conservatrice chargée des fonds : Noëlle Giret
Conseillère auprès du président : AgnèsChaveau

Locaux :
Propriétaire : Bibliothèque nationale de France

La bibliothèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 10H-18H. Samedi: 10H-17H
Fermeture annuelle: du 2è au 4è dimanche d'avril
Pour venir : pas de rendez-vous
Conditions particulières : 3è cycle ou appartenant au monde du spectacle.

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 48 places,
Consultation informatique : 4 postes,
Consultation d'internet : 4 postes

Fonds documentaire :

Catalogue papier Catalogue informatisé accessible sur internet

Logiciel : SI (BNF)
2 000 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, atlas, glossaires
505 000 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées (théâtre, danse, marionnette, cinéma, mime, fête), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction, ouvrages techniques
périodiques dont 749 abonnements courants
microfiches, microfilms, phonogrammes, cassettes audio, films; cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques))
Collections patrimoniales : 1 400 objets, 500 maquettes (en volume), 28 000 dessins, 258 000 estampes, 700 400 photographies, 2 200 costumes, 2 200 accessoires, tracts (dans les dossiers documentaires), 75 000 affiches, 250 000 manuscrits, programmes de spectacles,
archives : archives individuelles, archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (théâtres ou compagnies)
Remarques sur le fonds documentaire : Son fonds s'accroît par dépôt légal, acquisitions, dons provenant de collectionneurs, d'organismes de production ou de personnalités du monde du spectacle.
Dossiers documentaires : 550 000 dossiers documentaires sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les entreprises, sur les institutions, sur les écoles et centres de formation
Produits documentaires : dossiers thématiques, Bibliographies, Revues de sommaires, Revues de presse, Liste des parutions récentes, Liste des acquisitions récentes, Notices, comptes rendus de lecture,

Rencontres et initiatives culturelles

Initiatives culturelles :

- Expositions: 1 à 2 /an.

BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar

8, rue de Mons
84000 Avignon
Tel : 04 90 86 59 64
Fax : 04 90 86 00 07
www.bnf.fr/pages/collections/coll_jean-vilar.htm
maisonjeanvilar@wanadoo.fr

Statut juridique : EPA (Service décentralisé).

Date de création : 1979 (création du service décentralisé de la BNF: département des arts du spectacle)

Origine de la création :
Motifs : Création d'un centre d'animation et de rencontres autour de l'œuvre de jean Vilar.
Acteurs : Ville d'Avignon, Association Maison Jean Vilar, Département des arts du spectacle de la BNF.
Contexte : Convention tripartiste.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de documentation sur le spectacle vivant, bibliothèque.

Les activités :
La bibliothèque–centre de documentation

Effectif : 6 salariés soit 5 équivalent temps plein.

L'équipe :
Directrice : Agnès Saal
Conservatrice : Marie-Claude Billard
Documentaliste : Sylvie Barce

Budget :
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 15 000 Euros pour l'achat de collections

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :
Pas de subventions propres

Locaux :
Propriétaire : Ville d'Avignon
Nature : Hôtel particulier aménagé
Surface utile : 2 000 m2, dont 800 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La Bibliothèque- centre de documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du mardi au vendredi: 13H30-17H30. Samedi: 10H-17H.
Fermeture annuelle: tout le mois d'août.
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 25 places
Consultation informatique : 1 poste,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :	Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet Logiciels : BN Opale, BN Opaline
2 000 usuels dont 50 dictionnaires, 50 guides, 50 annuaires, 50 répertoires, 1 800 manuels	
25 000 ouvrages dont 10 000 sur les disciplines concernées, 1 500 sur les autres arts, 4 000 biographies, témoignages, mémoires, 8 000 ouvrages de fiction, 1 500 ouvrages techniques	
200 périodiques dont 80 abonnements courants	
1 000 documents de littérature grise	
1 000 microfiches, 5 000 diapositives	
Collections patrimoniales : 5 000 photographies (albums de consultation + catalogue Opaline), 20 000 tracts (archivage par année), 10 000 affiches (archivage par année),	
Remarques sur le fonds documentaire : La Maison Jean Vilar possède un fonds général sur les arts du spectacle, ainsi qu'un fonds spécialisé sur Jean Vilar, le Théâtre national populaire et le Festival d'Avignon	
Dossiers documentaires : 5 000 dossiers documentaires dont 1 000 sur les compagnies ou les ensembles, 1 000 sur les lieux de spectacle, 3 000 sur les structures de production et de diffusion	
Produits documentaires : dossiers thématiques ponctuellement, selon les besoins, Bibliographies ponctuellement, selon les besoins, Revues de presse (pendant le festival d'Avignon),	

CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine

16, Place de la fontaine aux lions
75019 Paris
Tel : 01 47 15 49 89
Fax : 01 47 15 49 89
http://www.cdmc.asso.fr/
cdmc@cdmc.asso.fr

Présentation générale : Le Cdmc se veut un lieu où toute personne peut accéder facilement aux œuvres des compositeurs de notre temps, en permettant l'écoute de l'œuvre simultanément à la lecture de la partition. Une documentation annexe est mise à disposition pour renseigner le musicien ou l'étudiant sur l'historique de l'œuvre et sur la biographie du compositeur.

Statut juridique : Association

Date de création : 1977

Origine de la création :
Motifs : Combler le manque de structure de documentation, d'information, de diffusion dans le domaine de la création musicale contemporaine.
Acteurs : Ministère de la culture, SACEM, Radio France.
Contexte : Initiative du directeur de la musique du ministère de la culture et de l'environnement de réunir une commission de réflexion pour la promotion de la musique contemporaine.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, bibliothèque, médiathèque, établissement de répertoire, réseau international d'information et d'échange.

Les activités :
Le service documentation
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Services physiques et services immatériels

Effectif : 8 salariés soit 7,5 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président: Yves Gérard
Directrice : Marianne Lyon
Administratrice : Katherine Vayne
Secrétaire général : René Bosc
Documentaliste : Corinne Monceau
Documentaliste : Isabelle Gauchet

Instances statutaires : 2 représentants du MCC (DMDTS), 1 représentant d'autres ministères (AFAA), 6 personnalités qualifiées, 2 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit (SACEM, SACD); Autres: 2 INA, 2 AFAA, 1 Radio France.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 531 846,76 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 243 362 Euros salaires inclus, soit 45,76% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 224 015 Euros, soit 42,12% du budget global

Autres

- SACEM : 224 015 Euros, soit 42,12% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 22 600 Euros, soit 0,04% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Sacem. Mise à disposition gratuite. Valeur locative: 71 398 Euros
Nature : Bureaux + espace de consultation.
300 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le service documentation

Descriptif: Il réunit un fonds documentaire spécialisé dans la musique contemporaine (répertoire, compositeurs, vie musicale contemporaine). Il possède actuellement une filiale au Brésil, chargée essentiellement de promouvoir la musique française contemporaine.

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du mardi au jeudi: de14H-18H; Vendredi: 10H-17H
Fermeture annuelle: 1 semaine à Noël, 4 semaines en août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :

Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Espace d'audition : 12 postes,
espace de visionnage : 2 postes,
consultation informatique : 2 postes

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciel : Loris

20 usuels

500 ouvrages sur les disciplines concernées

30 périodiques dont 4 Abonnements courants

200 documents de littérature grise

8 100 partitions

1 525 phonogrammes, 6 000 cassettes audio, 30 cassettes vidéo (Fonds en développement : captations de spectacles, extraits de spectacles, documentaires), 1 DVD (Fonds en développement),

Collections patrimoniales : 82 affiches (exposition), 1 306 partitions, petits formats (exposition)

Remarques sur le fonds documentaire : La partie centrale du fonds est constituée de partitions et d'enregistrements sonores, dont une grande partie d'inédits, notamment le fonds inédit d'enregistrements Radio-France.

Dossiers documentaires : 8 120 dossiers documentaires dont 1 000 sur les compagnies ou les ensembles, 1 000 sur les structures de production et de diffusion, 6 100 sur les oeuvres, 2 000 dossiers biographiques.

Produits documentaires : 20 dossiers thématiques.

Base(s) de données (annuaire(s))

Mise à jour continue, par enquête systématique
Extraction des données : sur papier, sur étiquettes, par mail, au cas par cas, gratuite ou payante

Estimation du nombre d'entrées : 4 269

2 301 artistes individuels, 344 ensembles

343 structures de production et de diffusion dont 343 structures de production et de diffusion régionales,

392 festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux, festivals internationaux

126 bibliothèques, 1 musées

321 établissements d'enseignement artistique

2 administration centrales, 26 administration déconcentrées

76 organismes territoriaux (offices, agences...)

4 organisations professionnelles, 7 sociétés de perception de droits

122 éditeurs spécialisés, 16 libraires spécialisés, 33 organes de presse

19 Correspondants européens, 26 Autres correspondants étrangers

13 Producteurs radio / télévision, 25 Distributeurs graphiques et phonographiques, 72 Labels

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
calendrier de la diffusion calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons calendrier des lectures, spectacles, projections calendrier des festivals calendrier des stages et formations	site internet, Ostinato
parutions récentes promotion de publications ou de prestations	site internet, Ostinato
Concours de composition et d'interprétation répertoire contemporain.	site internet, Ostinato

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,

Catégories de conseil :

Aide au montage de projet
Conseil en production
Conseil en diffusion
Recherche de partenaires, mise en réseau
Recherche de répertoire ou de compositeurs

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 3/an. Organisation: CDMC.
- Séminaires ou groupes de travail: 10/an. Organisation: CDMC
- Colloques: 1 à 3/an Organisation: CDMC

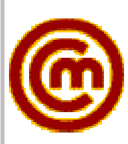
Initiatives culturelles

- Productions de spectacles: 3/an. Organisation: CDMC, Théâtre du Lierre, INA GRM.
- Salons, forums: tous les 2 ans. Organisation: CDMC (forum international des jeunes compositeurs, ensemble Aleph).

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (prêt).

Services immatériels :
Coédition (en participation minoritaire). Partenaire: GRM.
Visites de groupes. Partenaires: CEFEDEM, CNSM, etc.



Cité de la musique

221, Avenue Jean Jaurès
75019 Paris
Tel : 01 44 84 45 00
Fax : 01 44 84 45 01
http://www.cite-musique.fr/

Statut juridique : EPIC

Date de création : janvier 1993

Origine de la création :

Motifs : Associer en une même structure les fonctions suivantes: production et création musicale, pédagogie musicale, patrimoine musical. Confronter les époques et les genres musicaux.
Acteurs : Politique des grands travaux: ministère de la Culture et Présidence de la République.
Contexte : Un lieu pluridisciplinaire (la Cité de la musique) au sein du site multipolaire de la Villette (Cité des Sciences, Grande Halle, Conservatoire...) à même d'attirer de nouveaux publics.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur la pratique musicale et l'apprentissage, centre de documentation du musée de la musique, bibliothèque, médiathèque, éditeur, prestataire de formation continue, structure de production et/ou de diffusion, musée, laboratoire de recherche du musée de la musique.

Les activités :

Le Centre d'informations musicales,
La Médiathèque pédagogique,
Le Centre de documentation du musée de la musique.
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Services physiques et services immatériels

Effectif : 198 salariés. 293 équivalent temps plein (chiffre déclaré à la CICS. Il correspond au nombre d'heures travaillées divisé par 1 820 (nombre d'heures par homme et par année). Il inclut tous les emplois temporaires (artistes, musicien, intermittents, emplois-jeunes...).

L'équipe :

Président: Philippe Billarand
Directeur général : Laurent Bayle
Directrice du département pédagogie et de la documentation musicale : Marie-Hélène Serra
Directeur général: adjoint : Thibaud de Camas
Directeur du musée : Frédéric Dassas
Directeur administratif et financier : Edouard Carchereux
Responsable du centre d'informations musicales : Christiane Louis
Responsable de la médiathèque pédagogique : Christine Maillebuau
Documentaliste, Administrateur de Bdd : Gilles Vachia
Responsable du centre de documentation du musée : Patrice Verrier
Responsable de l'observatoire national de la musique : André Nicolas

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 4 représentants d'autres ministères, 6 représentants du personnel, 7 personnalités qualifiées ; Autres: 6.

Budget :

Montant total des produits et charges de la structure : 28 880 730 Euros (budget de fonctionnement)
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 1 593 208 Euros salaires inclus, soit 5,52% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 22 554 838 Euros, soit 77,20% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 6 833 087 Euros, soit 23,40% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Cité de la musique
Surface utile : 24 741 m2, dont 493 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil. (610 m2 en 2005)

Le Centre d'informations musicales
La Médiathèque pédagogique
Le centre de documentation du Musée de la musique

Descriptif: La mission du CIMD est de diffuser de l'information sur la pratique musicale et chorégraphique, les métiers, les stages, les concours mais aussi d'orienter les demandes spécifiques sur des structures qui traitent directement l'information (organismes professionnels ou institutionnels, centres de documentation spécialisés, etc.).
Médiathèque pédagogique: Création en 1986, à partir de dons et de dépôts. Acquisitions systématiques depuis 1988. Mission : suivre les demandes des utilisateurs et l'évolution de la pédagogie dans les domaines traités, mise à disposition des documents correspondants.

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du mardi au samedi: 12H18H, ouverture le dimanche à partir de 2005.
Fermeture annuelle: sans (sauf 2 semaines pour l'inventaire de la médiathèque pédagogique).
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :

Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 100 places,
espace d'audition : 45 postes,
espace de visionnage : 45 postes,
consultation informatique : 45 postes,
consultation d'internet : 45 postes
(Les chiffres indiqués sont ceux des prévisions pour 2005)

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciels :
Loris de Ever : Médiathèque pédagogique et centre de documentation du musée.
Adhoc : Centre d'Informations Musicales
pas encore déterminé pour la future médiathèque

619 usuels dont 244 dictionnaires, 248 guides, 12 annuaires, 100 répertoires, 5 atlas, 10 glossaires

43 758 ouvrages dont 300 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 7 007 sur les disciplines concernées, 1 690 sur les autres arts, 785 biographies, témoignages, mémoires, 182 ouvrages de fiction (livres pour les enfants dont le thème est la musique), 3 530 ouvrages techniques

570 périodiques dont 245 abonnements courants

805 documents de littérature grise

3 000 phonogrammes, 900 cassettes vidéo (captations de spectacles, documentaires), 170 CD-Roms; 295 DVDs (captations, reportages, documentaires, fictions),
Collections patrimoniales : 60 dessins (photos en ligne), 90 estampes (photos en ligne), 50 000 photographies (numérisation et diffusion internet: 15 000), peintures, 700 sculptures, 5 000 instruments
archives : 40 m linéaires d'archives individuelles (20 documents sur les factures instrumentales)
Remarques sur le fonds documentaire : Tous les styles musicaux (musique ancienne, baroque, classique, contemporaine, variété, jazz, rock, musiques du monde) et toutes les disciplines de la musique (sociologie, politique culturelle, pédagogie, organologie, acoustique musicale, histoire, musicologie, esthétique)
Dossiers documentaires : 600 dossiers documentaires dont 100 sur les écoles et les centres de formation, 500 sur les musées français et étrangers
Produits documentaires : dossiers thématiques (En 2005: sur la collection du musée, la collection des archives musicales et sur les métiers et pratiques de la musique), Bibliographies, Liste des acquisitions récentes, Notices, comptes rendus de lecture,

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place, sur intranet, sur internet
Mise à jour gratuite, continue, par enquête systématique,
Extraction des données sur papier, sur étiquettes, gratuite

Diffusion d'informations courantes

Nature

calendrier des stages et formations
renseignements sur l'action culturelle
kiosque internet
offres d'emploi, petites annonces

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques lundi-vendredi; 10H-18H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil :
Conseil en formation initiale
Conseil en formation continue
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire

Stages et formations

- Formations techniques: bibliothéconomie, organisées par Médiatix Nanterre.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 5/an. Organisation: AIBM, CIMCIM, IRMA (musicora).
- Séminaires ou groupes de travail: 6/an. Organisation: BNF.
- Colloques: 1 Organisation: Cité de la musique

Initiatives culturelles :

- Conférences et animations dans la médiathèque. (Projet 2005)

.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion,
Parc ou stock de matériel,
Auditorium,
Salle de projection,
Salle de spectacle.

Services immatériels :

Organisation de manifestations. Partenaires: conservatoires, FNAPEC, Education nationale.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaire: Actes Sud.

CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant

La Chaussée Maillet
03190 Hérisson
Tel : 04 70 06 24 33
Fax : 04 70 06 84 71
www.citinerant.com
citinerant@wanadoo.fr

Statut juridique : Association

Date de création : 2002. Novembre 1998: première embauche pour le développement de l'activité; avril 2002: création de l'association CITI.

Origine de la création :
Motifs : Manque d'informations sur la pratique du théâtre itinérant pour les porteurs de projets, diffuseurs, partenaires. Manque d'échange entre les acteurs de cette pratique.
Acteurs : A l'origine du projet CITI, une compagnie référente en son domaine (30 ans): Footsbarn Travelling Theatre. Puis association créée par une trentaine de représentants du secteur.
Contexte : Pratique en lien avec les problématiques de démocratisation culturelle, de décentralisation, d'aménagement culturel des territoires, d'échanges internationaux.

La structure, telle qu'elle se définit : Organisation professionnelle.

Les activités :
La bibliothèque
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations

Effectif : 2 salariés.

L'équipe :
Président : Hugues Hollenstein
Coordinatrice : Sabine Clément
Coordinatrice : Séverine Margolliet

Instances statutaires : 1 représentant du personnel. Autres: 11 représentants de Cies de théâtre itinérant (personnes morales), 3 représentants de compagnons de routes (personnes physiques).

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 105 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil difficile à départager dans l'ensemble des activités.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 15 000 Euros, soit 13% du budget global
- DRAC Auvergne : 4 573 Euros, soit 4% du budget global

Autres ministères
- Ministère de la jeunesse de l'éducation et de la recherche : 3 000 Euros

Collectivités territoriales
- Conseil général de l'Allier : 10 000 Euros
- Conseil régional de l'Auvergne : 4 000 Euros

Union européenne en Auvergne (convention Massif) : 19 000 Euros

Recettes propres :
montant annuel : 15 000 Euros, soit 13% du budget global.

Locaux :
Location à une autre association
Surface utile : 50 m2, dont 30 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque

Accueil :
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 7 places

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Excel

23 usuels dont 4 dictionnaires, 9 guides, 7 annuaires, 3 glossaires

93 ouvrages dont 22 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 38 sur les disciplines concernées, 25 sur les autres arts, 8 ouvrages techniques

27 périodiques dont 10 abonnements courants

36 documents de littérature grise

photographies

flms, 18 cassettes vidéo + 200 du fonds de la compagnie Footsbarn, mis à disposition pour consultation sur place (captations de spectacles, extraits de spectacles, reportages, documentaires)

archives : affiches

Dossiers documentaires : 138 dossiers documentaires dont 92 sur les compagnies ou les ensembles, 21 sur les institutions,

Produits documentaires :
25 dossiers thématiques,
Bibliographies en ligne sur le site internet, mais pas vraiment actualisées.,

Base(s) de données (annuaire(s))

Bases de données "compagnies" en cours de construction.

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
projets de production	diffusion électronique
calendrier de la diffusion	en projet sur le site internet, diffusion électronique,
calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons	lettre d'information
parutions récentes	diffusion électronique
offres d'emploi, petites annonces	site internet

Conseil spécialisé

Catégories de conseil :

Recherche de partenaires, mise en réseau

Stages et formations

en projet, en partenariat avec des organismes de formation.

- Formations artistiques:
- Formations administratives:
- Formations techniques:
- Formation de formateurs:

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: une assemblée annuelle des adhérents, une rencontre publique biennale + rencontres plus informelles proposées sur les festivals.
- Séminaires ou groupes de travail: au sein de l'association, 4 commissions thématiques. Réunions de travail en interne, organisation de séminaires
- Colloques dans le cadre de la rencontre biennale, ou contributions possibles sur demande.

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil: dans le cadre des rencontres biennales, 1 à 2 représentations offertes par les compagnies.



CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles

Hôtel des menus plaisirs. 22, avenue de Paris. BP 353
78003 Versailles Cedex
Tel : 01 39 20 78 10
Fax : 01 39 20 78 01
http://www.cmbv.com/fr/index.html
accueil@cmbv.com

Présentation générale : Créé en 1987, à l'initiative du Ministère de la Culture, le Centre de Musique Baroque de Versailles a pour mission de retrouver, de restaurer, d'éditer et de diffuser, le plus largement possible, le patrimoine musical français des XVIIe et XVIIIe siècles, une période particulièrement riche, mais jusqu'à présent méconnue, de son histoire musicale.

Statut juridique : Association.

Date de création : 1987

Origine de la création :
Motifs : Valoriser et diffuser le patrimoine musical français des XVII et XVIIIe siècles.
Acteurs : Vincent Berthier de Lioncourt, Philippe Beaumont, Jean Duron.
Contexte : Valoriser et diffuser un patrimoine musical mal connu.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, médiathèque, éditeur ou libraire spécialisé, université ou laboratoire de recherche, structure de production et de diffusion, école maitrisienne

Les activités :
La bibliothèque, la base de donnée Philidor
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Conseil spécialisé
Etudes et recherches
Services immatériels

Effectif : 47 salariés, soit 23 équivalent temps plein. 5 stagiaires.

L'équipe :
Président : Bertrand Dufourq
Directeur général : Vincent Berthier de Lioncourt
Directeur scientifique : Jean Duron
Directeur musical : Olivier Schneebeli
Secrétaire générale : Karine Pellen
Bibliothécaire : Viviane Niaux
Administratrice de la base de donnéesCorinneDaveluy

Instances statutaires : 1 représentant du MCC, 4 représentants des collectivités territoriales, 3 personnalités qualifiées ; Autres: 8.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 3 210 724 Euros H.T.
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 537 183 Euros, soit 16,73% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 1 576 299 Euros, soit 50% du budget global

Autres ministères
- CNASEA : 40 561 Euros, soit 1,26% du budget global

- Assemblée Nationale : 94 787 Euros, soit 2,95% du budget global
- Sénat : 152 000 Euros, soit 4,73% du budget global

Collectivités territoriales

- Conseil général des Yvelines : 203 025 Euros, soit 6,32% du budget global
- Conseil régional d'Ile de France : 181 349 Euros, soit 5,65% du budget global
- Ville de Versailles : 91 469 Euros, soit 2,88% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 743 623 Euros, soit 23,16% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Établissement public du musée et du domaine national de Versailles
Surface utile : 2 460 m2, dont 365 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.
(dont bibliothèque: 250 m2, Philidor: 155 m2.)

La bibliothèque, la base de donnéesPhilidor

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du mardi au vendredi: 10H-12H30, 13H30-18H.
Fermeture annuelle: tout le mois d'août
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation :

Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 12 places,
Espace d'audition : 1 poste,
Consultation informatique : 1 poste,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé, accès internet en prévision pour automne 2003
Logiciel : JLB bib

617 usuels dont 50 dictionnaires, 13 annuaires, 197 catalogues

1 904 ouvrages sur les disciplines concernées

1 500 périodiques dont 50 abonnements courants

286 documents de littérature grise dont 175 actes de colloques

98 photographies

438 microfilms, 685 CD

Collections patrimoniales : 250 costumes (utilisation pour la saison de concerts et autres productions du CMBV), 24 500 partitions, petits formats (consultation sur place),

Produits documentaires :

46 Bibliographies,
Revues de presse (1 par saison de concert),
Liste des parutions récentes (sur le site internet du CMBV actualisé régulièrement),
Liste des acquisitions récentes trimestrielle

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
projets de production	site internet, affiches, plaquettes, mailing
calendrier de la diffusion	site internet, plaquette, mailing,
parutions récentes	site internet, catalogue papier, mailing
promotion de publications ou de prestations	site internet

Conseil spécialisé	
Modalités : consultation sur rendez-vous, permanences dans les festivals ou les salons, articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),	
Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en matière de recherche musicologique	1
Conseil en programmation	1

Services physiques et service immatériels
Services immatériels : Conduite de projets. Partenaires: régions Lorraine, Bourgogne, Centre d'histoire espace et cultures (CHEC).

CNAC: Centre National des Arts du Cirque

1, rue du Cirque
51000 Châlons en Champagne
Tel : 03 26 21 12 43
Fax : 03 26 21 80 38

Statut juridique : Association

Date de création : 1985

Origine de la création :

Motifs : Création par le ministre (et la DTS) de la première école supérieure des arts du cirque.
Acteurs : Ministère de la culture, Ville de Châlons, Région Champagne-Ardenne.
Contexte : Le transfert de la tutelle de l'agriculture à la culture pour le cirque a induit de manière cohérente la création de la structure dans son ensemble.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, établissement d'enseignement supérieur artistique

Les activités :

Le centre de ressources
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services immatériels

Effectif : 7 salariés soit 5,57 équivalent temps plein.

L'équipe :

Président : Louis Joinet
Co-Directeur : Jean-Luc Baillet
Co-Directeur : Alexandre Del Perugia
Administrateur : Christophe Clot
Documentaliste : Catherine Nardin

Budget :

Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 391 557 Euros salaires inclus

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS

Collectivités territoriales

- Conseil général
- Conseil régional

Locaux :

Propriétaire : Ville de Châlons
Nature : Monument historique restauré
Surface utile : 3 881 m2, dont 151 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de ressources

Descriptif: La mission du centre est de répertorier, conserver, renseigner, de publier et encourager la recherche et la documentation sur les arts du cirque et ses composantes. La médiathèque s'articule autour d'une bibliothèque et d'une vidéothèque avec deux autres sections plus modestes, la discothèque et la photothèque.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au jeudi: 11H-18H, vendredi: 11H-17H
Fermeture annuelle: tout le mois d'août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages

Salle de lecture : 6 places,
espace d'audition : 1 poste,
espace de visionnage : 3 postes

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Alexandrie

37 usuels dont 10 dictionnaires, 7 guides, 7 annuaires, 6 répertoires, 1 atlas, 1 glossaire

4 500 ouvrages dont 50 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 2 400 sur les disciplines concernées, 1 320 sur les autres arts, 250 biographies, témoignages, mémoires, 250 ouvrages de fiction, 180 ouvrages techniques

périodiques dont 48 abonnements courants

82 documents de littérature grise

50 cassettes audio, 505 CDs, 2 000 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires, autres fictions)

Collections patrimoniales :, 1 maquette (Expositions + prêt), 6 000 photographies (Expositions), 1 690 affiches (Inventaire, informatisation partielle, prêt pour expos), 823 programmes de spectacles (Inventaire), 1 422 cartes postales

archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (200 K7 VHS du cirque de demain, en dépôt)

Dossiers documentaires : 465 dossiers documentaires dont 104 sur les compagnies ou les ensembles, 170 sur les structures de production et de diffusion, 100 sur les entreprises, 90 sur les écoles et les centres de formation

Produits documentaires :
3 dossiers thématiques (Nouveau cirque, architecture, pédagogie du cirque),
bibliographies (sur demande),
revues de presse quotidienne,
liste des acquisitions récentes hebdomadaires,
notices, comptes rendus de lecture hebdomadaires,
14 dossiers de promotion (étudiants)

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue

Extraction des données sur papier, sur étiquettes, à la demande, gratuite
Estimation du nombre d'entrées : 7 444
1 000 artistes individuels, 1 000 compagnies; 1 600 structures de production et de diffusion 530 festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux, festivals internationaux 80 pôles de ressources sur le spectacle vivant, 170 bibliothèques, 44 musées 460 établissements d'enseignement artistique, 810 écoles de loisirs, 150 administration centrales, 149 administration déconcentrées 40 éditeurs spécialisés, 1 300 organes de presse 90 réseaux culturels français à l'étranger 21 Collectionneurs privés

Diffusion d'informations courantes

Nature	**Diffusion**
projets de production	bulletin interne
calendrier de la diffusion	bulletin interne sur RCA -IdF
calendrier des festivals	bulletin interne
calendrier des stages et formations	extraction de la Bdd
renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	courrier électronique, site du CNDP
offres d'emploi	courrier électronique

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques : 11H-18H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,

Catégories de conseil	Rang d'importance
Recherche de partenaires, mise en réseau	1

Conseil en formation initiale	1
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire	2
Aide au montage de projet	3
Conseil en diffusion	4
Conseil en programmation	5
Conseil en formation continue	5
Conseil en matière juridique	6
Conseil en production	6

Stages et formations

- Formations artistiques
- Formations techniques
- Formation de formateurs: mise en place dès la rentrée 2003.

Etudes et recherches

Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: groupes de travail, préparation de colloques.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Séminaires ou groupes de travail: 2/mois. Organisation: CNAC (“passerelles”); CNAC + DAAC/COPP (“écoles en pistes”).
- Colloques: 2/an. Organisation: CNAC, ou CNAC + partenaires.
- Visites-conférences. Organisation: CNAC + CRDP (“Itinéraires”, pour 30 classes du 1er et 2nd degré).

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil: 1 fois par an. Organisation: Furies.
- Productions de spectacles: 3 fois par an. Organisation: CNAC (spectacle de fin de cursus), CNAC + ville de Châlons (“fête des tards”, journée des associations).
- Expositions: 1/an. Organisation: CNAC (sur le fonds photo ou les photos des étudiants).
- Fêtes, festivals: 1/an. Organisation: (Furies CIRCA).

Services physiques et service immatériels

Services immatériels :

Organisation de manifestations : portes ouvertes
Production audiovisuelle : cellule production intégrée au centre de ressources.



CND: Centre National de la Danse

1, rue Victor Hugo
93507 Pantin Cedex
Tel : 01 41 83 27 27
Fax : 01 48 40 33 66
http://www.cnd.fr/

Statut juridique : EPIC

Date de création : 5 janvier 1998 (décret NOR MCCB9700769D)

Origine de la création :
Motifs : Contribuer au développement de la culture chorégraphique, accompagner le travail des professionnels (pédagogie, création-diffusion, orientation et information professionnelle, recherche), organiser la rencontre des acteurs de la danse avec leurs publics.
Acteurs : DMD Délégation à la danse.
Contexte : années 1992/1996: recommandations du conseil supérieur de la danse; prise de conscience de la nécessité de conservation et de promotion du patrimoine chorégraphique.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, bibliothèque, médiathèque, structure de production et/ou de diffusion, éditeur ou libraire spécialisé, prestataire de formation continue

Les activités :
La médiathèque, le département des métiers
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 76 salariés. 2 stagiaires.

L'équipe :
Présidente : Anne Chiffer
Directeur général: Michel Sala
Directeur du département des métiers : Thierry Jopeck
Administratrice : Florence Jolif
Secrétaire Géneral : Gaël Rias
Documentaliste : Laurent Sébillotte
Directeur du département des métiers : Quentin Rouillier
Responsable des études : Claire Verlet
Assistante du directeur : Marie-JO Geffray
Responsable du département du développement de la culture chorégraphique : Claire Rousier

Instances statutaires : 3 représentants du MCC (2 de la DMDTS, 1 de la DAG), 3 représentants d'autres établissements publics, 1 représentant des collectivités territoriales (de la mairie de Pantin), 2 représentants du personnel, Autres: 1 Contrôleur d'Etat, 1 Président: du comité artistique du CND, 1 Agent comptable.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 8 334 889 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 651 870 Euros hors coûts salariaux, soit 7,8% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 6 803 777 Euros, soit 81,6% du budget global

- DDAT : 10 671 Euros, soit 0,13% du budget global
- DRAC Ile de France : 5717 Euros, soit 0,07% du budget global
- DRAC Rhône Alpes : 30 488 Euros, soit 0,37% du budget global
- Sous direction de la formation professionnelle : 13 000 Euros, soit 0,16% du budget global

Autres ministères
- Jeunesse et sports : 2 000 Euros, soit 0,02% du budget global
- Travail- contrats aidés : 95 700 Euros, soit 1,15% du budget global
- Ville : 20 000 Euros, soit 0,24% du budget global

Les collectivités territoriales ne financent pas le fonctionnement mais sont partenaires de projets

Union européenne Via le réseau Théorem

Recettes propres :
montant annuel : 612 868 Euros, soit 7,35% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ville de Pantin
Nature : Bail emphéotique
Surface utile : 5 800 m2, dont 793 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil. (Médiathèque: 378 m2: Métiers: 118 m2; Pôle image: 147 m2; Expositions: 150 m2.)

La médiathèque, Le département des métiers

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : Prévisions médiathèque: 30H/semaine. Prévisions métiers: 28H/semaine.
Fermeture annuelle: pas de fermeture totale. Fermeture pendant les périodes de congés.
Pour venir : pas de rendez-vous. Rendez-vous possible au département des métiers par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : uniquement les professionnels de la danse pour le département des métiers.

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 30 places,
Espace d'audition : 12 postes,
Espace de visionnage : 12 postes,
Consultation informatique : 7 postes,
Consultation d'internet : 7 postes
(Ces renseignements concernent la médiathèque)

Fonds documentaire :
Catalogue papier, catalogue informatisé. Accès internet en prévision
Logiciel : Exlibris

722 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, atlas

15 579 ouvrages dont 1 965 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 7 072 sur les disciplines concernées, 2 789 sur les autres arts, 3 170 biographies, témoignages, mémoires, 1 180 ouvrages de fiction (Les chiffres indiqués concernent la médiathèque + le département des métiers).

1 160 périodiques dont 281 abonnements courants (Cf le catalogue gourmand.)

Nombreux documents de littérature grise, inclus dans le nombre d'ouvrages

700 microfilms, 200 phonogrammes, cassettes audio, 4 000 cassettes vidéo (Y compris les doubles : captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires, autres fictions), 25 CD-Roms, 30 DVDs (Y compris les doubles),

Collections patrimoniales : 10 000 photographies, 3 000 affiches, 100 partitions, petits formats,
80 m linéaires d'archives individuelles (Nombreuses dotations: la plus importante: Gilberte Cournand), 5 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (IPRC, TDC, IFOB, etc.)
Dossiers documentaires : 4 500 dossiers documentaires dont 3 500 sur les compagnies ou les ensembles, 350 sur les lieux de spectacle, 350 sur les structures de production et de diffusion, 100 sur les entreprises, 100 sur les institutions, 100 sur les écoles et centres de formation, 100, 350 Juridiques, politiques et réglementaires sur le spectacle
Produits documentaires : 35 dossiers thématiques, 10 bibliographies, Listes et fiches pratiques (Médiathèque: formation initiale, pratique acheteurs...)

Base(s) de données (annuaire(s))
En préparation Accessibles au public : sur internet, sur intranet, sur place Mise à jour : continue Extraction des données : sur papier, gratuite
artistes individuels, compagnies; structures de production et de diffusion bibliothèques établissements d'enseignement artistique, cours privés, collectivités territoriales (services culturels), libraires spécialisés

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	site internet, fiche d'information gratuite
calendrier de la diffusion	brochure semestrielle
calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons	site internet, brochure semestrielle, affiches
calendrier des lectures, spectacles, projections	site internet, brochure semestrielle
calendrier des festivals	site internet, fiche d'information gratuite

calendrier des stages et formations	site internet, brochure semestrielle
parutions récentes	site internet
promotion de publications ou de prestations	site internet, brochure semestrielle
offres d'emploi	site internet, fiche d'information gratuite
Indicateurs de gestion à usage interne et des tutelles	

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi-jeudi: 10-13H, 14H30-18H30,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en matière juridique	1
Conseil en matière sociale	2
Conseil en matière fiscale	3
Conseil en administration	4
Recherche de partenaires, mise en réseau	5
Projet individuel (orientation, insertion, reconversion)	

Stages et formations

- Formations artistiques: formations diplômantes, stages courts, stages longs et plans de formation. Organisation à l'initiative de l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphique, département du CND.
- Formation de formateurs: Id.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: comité de pilotage de l'étude sur les danseurs 2002/2003 + projet d'étude sur la reconversion pour 2003/2004, avec le DEP, le centre de sociologie du travail et des arts.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 2 à 3/an pour la médiathèque, 22 pour les métiers. Organisation: CND + ARDMD ou ADDMD (thèmes récurrents: danse et collectivités, séminaires et bibliothèques).
- Séminaires ou groupes de travail: 5/an Organisation: CND + chercheurs, commissions d'auteurs, médecins, Incep.
- Colloques: 1/an.
- Réunions d'information: 17/an. Organisation: CCN de Montpellier, CEFEDEM, ARADE, ANPE spectacle, Hivernales.
- Cycles de conférences.

Initiatives culturelles :

- Expositions: à venir.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion,
Locaux de répétition,
Bureau d'accueil pour les compagnies,
Salle de projection,
Salle de spectacle,
Cafétéria.

Services immatériels :

Nombreuses coéditions. Partenaires: CND, CNL, DLL, DMDTS. Voir le dispositif: “nouvelle librairie de la danse”.

CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle

La Chartreuse. BP 30
30400 Villeneuve lez Avignon
Tel : 04 90 15 24 24
Fax : 04 90 25 76 21
chartreuse@chartreuse.org

Statut juridique : Association

Date de création :

Origine de la création :
Réhabilitation d'un monument historique.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, bibliothèque, médiathèque, établissement de patrimoine et/ou de répertoire.

Les activités :
La bibliothèque - centre de documentation
Base(s) de données (annuaire(s))
Publications papier
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Services physiques et services immatériels

Effectif : 34 salariés soit 34 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : Jacques Rigaud
Directeur : Daniel Girard
Directrice adjointe : Françoise Villaume
Administrateur : Max Faucherre

Instances statutaires : 6 représentants du MCC, 4 représentants d'autres ministères, 10 représentants des collectivités territoriales, 8 personnalités qualifiées ; Autres: 2.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 2 493 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :125 000 Euros, soit 5% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 1 372 000 Euros, soit 53% du budget global
- DRAC Languedoc Roussillon + PACA : 33 000 Euros, soit 1,3% du budget global

Collectivités territoriales

- Communes
- Conseil général Gard et Vaucluse
- Conseil régional Languedoc Roussillon + PACA

Recettes propres :
montant annuel : 289 000 Euros, soit 12% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Etat. Ministère de la Culture

Nature : Monastère
Surface utile : 1 400 m2, dont 700 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.
(Extension en cours. En 2004: + 220 m2)

La bibliothèque

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 10H-12H, 13H30-18H. samedi: 10H-12H.
Fermeture annuelle: du 8 août au 8 septembre.
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation : Lecture sur place Accès libre aux rayonnages Emprunt possible	Salle de lecture : 10 places (30 places en salle de lecture prévues en 2004), Consultation informatique : 3 postes, Consultation d'internet : 1 poste	Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet Logiciel : Pick?

Fonds documentaire :	Catalogue papier, cCatalogue informatisé accessible sur internet Logiciel : Pick?

usuels dont 109 dictionnaires

ouvrages dont 100 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 4 600 sur les disciplines concernées, 1 300 sur les autres arts, 5 000 ouvrages de fiction,

830 périodiques

cassettes vidéo dont captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques)

Produits documentaires :

Bibliographies,
Liste des parutions récentes,
Liste des acquisitions récentes,
Notices, comptes rendus de lecture

Base(s) de données (annuaire(s))

Répertoire des auteurs

Accessibles au public sur internet, sur place
Mise à jour à date fixe
Extraction des données sur papier, sur étiquettes, à la demande, gratuite

Conseil spécialisé

Catégories de conseil	Rang d'importance
Recherche de partenaires, mise en réseau	1
Aide au montage de projet	2
Conseil en production	3

Conseil en diffusion	4
Conseil en programmation	5
Conseil en formation initiale	6
Conseil en formation continue	7
Conseil en développement local	8
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire	9

Stages et formations

- Formations artistiques: 5 formations pour les laboratoires. Organisation: CIRCA, CNES.
- Formation de formateurs: 3 formations pour les enseignants. Organisation: CIRCA, CNES.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 7/an. Organisation: CIRCA, CNES.
- Séminaires ou groupes de travail: 2/an. Organisation: CIRCA, CNES.

Initiatives culturelles :

- 65 lectures. Organisation: CIRCA, CNES.
- 5 Spectacles en accueil. Organisation: CIRCA.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt ou location),
Locaux de répétition (prêt ou location),
Bureau d'accueil pour les compagnies (prêt), Locaux d'hébergement,
Salle de spectacle (prêt ou location),
Reprographie (auteurs),
Cafétéria (du 15 mai au 15 août),
Librairie.

Services immatériels :

Coédition (en participation minoritaire). Partenaire: Editions du Patrimoine.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: librairies



CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

2, bis rue du conservatoire
75009 Paris
Tel : 01 42 46 12 91
Fax : 01 48 24 11 72
www.cnsad.fr
clodi.dalle-grave@cnsad.worldnet.fr

Présentation générale : Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (www.cnsad.fr) est un établissement public sous tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication.
Cette école de service public est ouverte à des démarches pédagogiques et à des projets esthétiques variés grâce à la personnalité de ses enseignants - professionnels en activité, acteurs ou metteurs en scène - et aux collaborations établies avec d'autres grandes écoles d'art française, européennes et étrangères. La durée des études de comédien est de trois ans. Chaque promotion compte environ 30 élèves et quelques stagiaires étrangers sont admis chaque année. Une formation continue à la mise en scène est également ouverte depuis 2001.

Statut juridique : 1946 pour le CNSAD; 1784 pour l'école Royale de chant. 1801: création de la bibliothèque (maintenue après le départ du conservatoire de musique en 1911).

Date de création : EPA

La structure, telle qu'elle se définit : Etablissement d'enseignement artistique supérieur bibliothèque,.

Les activités :
La bibliothèque Béatrix Dussane, la documentation vidéo, les archives photo, la documentation
Site internet

Effectif : 55 salariés dont 3 pour les services d'info-doc. 49,71 équivalent temps plein dont 2 pour les services d'info-doc. 11 stagiaires sur des durées et des domaines variés (aucun pour les SIDC).

L'équipe :
Directeur : Claude Stratz
Secrétaire générale : Nadine Guarise
Bibliothécaire : Brigitte Colley
Documentaliste vidéo : Tristan Maire
Archiviste : Clodie Dalle-Grave
Directeur des études : Marc Dondey

Instances statutaires : 9 représentants du MCC, 3 représentants du personnel (professeurs), 6 personnalités qualifiées (membres des professions du spectacle)Autres: 1 représentant des élèves.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 3 306 458 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 15 357 Euros pour les acquisitions bibliothèque hors coûts salariaux, soit 0,46% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 2 900 173 Euros, soit 87,71% du budget global
- DMDTS (bourse des élèves) : 175 357 Euros

Collectivités territoriales
- Conseil général : 9 152 Euros

Autres : 59 429 Euros

Recettes propres :
montant annuel : 94 710 Euros, soit 2,86% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ministère de la Culture

La bibliothèque Béatrix Dussane
La documentation vidéo
Les archives photo et doc.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 10H-18H30
Fermeture annuelle: De mi-juillet à fin août
Pour venir : pas de rendez-vous pour la bibliothèque; avec rendez-vous pour les vidéos et photos.
Conditions particulières : Vidéos et photos: professionnels du spectacle

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 12 places,
Consultation informatique : 3 postes

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Ex Libris

153 usuels

16 272 ouvrages dont 180 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 7 370 sur les disciplines concernées, 406 sur les autres arts + 860 ouvrages de poésie, 263 biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction, 271 ouvrages techniques

périodiques dont 37 abonnements courants

2 860 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques)) 12 DVDs

Collections patrimoniales : 13 500 photographies (consultation sur place), 3 000 costumes (prêt aux élèves), accessoires, 250 programmes de spectacles + invitations depuis 1968, 32 brochures de promotion depuis 1971, 400 documents sur les anciens élèves depuis 1930

Produits documentaires :
Revues de presse quotidiennes,
Liste des acquisitions récentes semestrielles,

CNT: Centre National du Théâtre

6, rue de Braque.
75003 Paris
Tel : 01.44.61.84.85
Fax : 01.44.61.84.86
http://www.cnt.asso.fr/

Statut juridique : Association.

Date de création : 3 août 1992

Origine de la création :

Motifs : Donner une information sur les pratiques amateurs et professionnelle du théâtre. 1. Créer un centre pour les professionnels jeunes et confirmés. 2. Créer un centre de documentation. 3. Envisager l'aspect audiovisuel.
Acteurs : Hélène Mathieu à la DDF, Bernard Faivre d'Arcier à la DTS avec, entre autres, Alain Brunsvick et Stéphane Fiévet.
Contexte : Nécessité de renforcer les actions d'accompagnement d'un art prépondérant comme le théâtre en lien étroit avec le festival d'Avignon. Des difficultés avec la collectivité territoriale ont par la suite conduit à regrouper les forces du centre de ressources autour de son centre de documentation à Paris, et à transférer la siège social de l'association du cloître St Louis à la rue de Braque.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, bibliothèque, médiathèque, éditeur et/ou libraire spécialisé, organisation professionnelle, centre de ressources sur l'Europe.

Les activités :

Le centre de documentation, la vidéothèque
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Les services de conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 15 salariés soit 14 équivalent temps plein. 1 stagiaire.

L'équipe :

Président : Michel Dubois
Directeur : Jacques Baillon
Administratrice : Cécile Hamon
Responsable du centre de documentation : Marie-Pierre Bianchi
Responsable de la vidéothèque : Elisabeth Chabot
Attachée à l'information (Bdd) : Josette Buffen Oir
Responsable du service juridique : Véronique Bernex
Conseillère métiers et formations : Naïma Benkhelifa

Instances statutaires : 4 représentants du MCC, 2 représentants d'autres ministères, 2 représentants des collectivités territoriales, 8 personnalités qualifiées; Autres: 3 membres nommés par le ministre.

Budget :

Montant total des produits et charges de la structure : 1 436 136 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :292 000 Euros, soit 20,50% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 837 000 Euros
- CNL : 2 000 Euros

- DDAT (Projets)

Autres ministères
- Ministère de la jeunesse de l'éducation et de la recherche (Projets)

Collectivités territoriales
- Communes (Projets)

Recettes propres :
montant annuel : 183 800 Euros, soit 12,8% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Sagi
Nature : Bail commercial
Surface utile : 680 m2, dont 300 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation, la vidéothèque

Descriptif: Documentation et information sur le paysage théâtral français : théâtres, compagnies, festivals, organismes de formation, métiers, partenaires institutionnels du théâtre, édition spécialisée... Mise en place d'actions ponctuelles visant à la promotion du théâtre.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : Documentation: lundi et vendredi: 14H-18H, mercredi: 10H-13H, 14H-18H.
Vidéothèque: mardi-jeudi: 10H-13H, 14H-17H30, lundi et vendredi: 14H-17H30.
Fermeture annuelle: du 11 au 24 août
Pour venir : avec ou sans rendez-vous

Consultation : Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 14 places
Espace de visionnage : 2 postes,
Consultation informatique : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé. Accès internet en prévision pour octobre 2003
Logiciel : JLB informatique

124 usuels dont 47 dictionnaires, guides, annuaires,

7 592 ouvrages dont 495 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 1 986 sur la discipline concernée, 126 sur les autres arts, 320 biographies, témoignages, mémoires, 4 653 ouvrages de fiction, 12 ouvrages techniques

189 périodiques dont 85 abonnements courants

189 documents de littérature grise

435 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires, autres fictions); 10 DVDs

Remarques sur le fonds documentaire : Il couvre différents aspects du théâtre : esthétique, artistique, historique, politique, socio-économique, théorique, etc.
Les documents considérés comme collections patrimoniales ou archives sont reversés à la BNF.

Dossiers documentaires : 3 000 dossiers documentaires sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les entreprises, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation

Base(s) de données (annuaire(s))

Accès internet prévu pour octobre 2003)
Mise à jour continue, par enquête systématique
Extraction des données sur papier, sur étiquettes, par e-mail, à la demande, gratuite

Estimation du nombre d'entrées : 8 871

700 artistes individuels, 1 400 compagnies;

4 250 structures de production et de diffusion dont structures de production et de diffusion régionales et nationales,

270 festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux,

140 pôles de ressources sur le spectacle vivant, 280 bibliothèques, 10 musées

260 établissements d'enseignement artistique, 1 prestataire de formation continue, 80 cours privés, 220 associations d'éducation populaire

55 administrations centrales, 300 administrations déconcentrées

160 organismes territoriaux (offices, agences...)

85 organisations professionnelles, 10 sociétés de perception de droits

80 éditeurs spécialisés, 100 libraires spécialisés, 100 organes de presse

320 réseaux culturels français à l'étranger, 50 correspondants européens

Tous les spectacles privés ou publics joués dans le théâtre depuis 1993

Diffusion d'informations courantes

Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	site internet, fiches pratiques, actualité de la scénographie, guide annuaire,
calendrier des lectures, spectacles, projections	programme « entrée libre », mois du film documentaire
calendrier des stages et formations	liste papier + base de données
promotion de publications ou de prestations	tracs, bons de commande, mailings
offres d'emploi	accueil

mouvement de personnel	base de données
statistiques sur la production, statistiques sur la diffusion	fichiers informatiques
statistiques sur les professions, statistiques sur les publics, statistiques sur les dépenses culturelles	centre de documentation

Conseil spécialisé

Nom du service: Service juridique, service métiers et formation

Descriptif: Conseil aux jeunes désirant suivre une formation initiale pour les métiers artistiques, techniques ou administratifs du spectacle. Conseil aux professionnels pour les problèmes touchant aux activités du spectacle: budgétaires, juridiques, fiscaux, droits d'auteurs...

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi- vendredi: 10H-13H, 14H-18H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons (rencontres professionnelles de Nantes),
réunions nationales (2/an, en partenariat avec les autres centres),
réunions en région,
articles (dans *Actualités de la Scénographie*),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en matière juridique (droits d'auteurs inclus)	1
Conseil en matière fiscale	1
Conseil en matière sociale	1
Conseil en administration	1
Aide au montage de projet : montage juridique et demandes d'aide	1
Conseil en formation initiale	1
Recherche de partenaires, mise en réseau	2
Conseil en diffusion	2
Conseil en formation continue	2
Insertion professionnelle	2
Conseil en programmation	3
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire	4

Stages et formations

- Formations artistiques: orientation, stages, cours, formations diplômantes.
- Formations administratives: formations diplômantes.
- Formations techniques: formations diplômantes, stages courts et longs.
- Formation de formateurs: stages courts.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: rapport sur le pass inter- théâtres...
Pour des organisations professionnelles: animation de groupes de travail.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: de façon informelle.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 6/an. Organisation: Athéna, CDN Orléans-Loiret-Centre, Théâtre de la Digue, Thécif, Avignon, Nantes (rencontres juridiques).
- Séminaires ou groupes de travail: mensuels ou bimensuels. Réunion des administrateurs d'île de France, en partenariat avec le SYNDEAC.
- Réunions d'information: 2/an. Organisation: avec l'IRMA, HLM, le CND, RCE.
- Interventions dans des cycles de formation en gestion, administration -CIFAP.
- Intervention au conservatoire, à l'ESAD, à l'ANPE, à la maison A. Vitez, aux assises de la traduction littéraire à Arles.

Initiatives culturelles :

- Lectures: 2/mois. Organisation: CNT + association Beaumarchais
- Expositions: 1 tous les 4 ans. Organisation: quadriennale de Prague.
- Fêtes, festivals: 1/an Organisation: CNT (mois du film documentaire, en novembre).
- Projections1/mois. Organisation: en partenariat avec lieux, diffuseurs et médias

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt),
Bureau d'accueil pour les compagnies (en projet),
Salle de projection (pour les projections du CNT),
Reprographie (paiement à la prestation).

Services immatériels :

Production audiovisuelle. Partenaires: AET (Judith Malina), THECIF (portraits d'auteurs).
Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Mouvement, Editions théâtrales.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: Théorem, Nathan.
Suivi de négociations professionnelles. Administration fiscale (taux de TVA applicable aux spectacles).
Partenaires : Maison Antoine Vitez, SYNDEAC.



CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz

217, rue du Faubourg St Honoré
75008 Paris
Tel : 01 56 63 11 30
http://www.cnv.fr/

Présentation générale : Le CNV est un établissement public industriel et commercial, placé sous la tutelle du ministre chargé de la Culture.
Il a pour missions principales de soutenir les entreprises de spectacles, sur les fonds collectés par la taxe parafiscale, de développer des activités commerciales dans l'intérêt collectif de la profession, et de mettre en oeuvre un Centre de Ressources sur l'environnement artistique, économique, social, technique et patrimonial du spectacle vivant dans le secteur de la Chanson, des Variétés et du Jazz.

Statut juridique : EPIC

Date de création : 2002 (Loi du 4 janvier, et décret d'application le 23 avril).

Origine de la création :
Motifs : Permettre au métier de mieux se connaître, et d'assurer la lisibilité de l'activité du spectacle dans le domaine de la chanson, des variétés et du jazz, notamment d'un point de vue économique.
Acteurs : DMDTS et fonds de soutien.
Contexte : Création du CNV.

Les activités : Site internet

Effectif : 19 salariés soit 17,25 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : Daniel Colling
Directeur : Antoine Masure
Secrétaire général : Bruno Le Minier
Préfiguration du pôle de ressources : Dominique Forette
Responsable ressources et communication : Sophie Kopaczinski

Instances statutaires : 5 représentants du MCC, 3 représentants des collectivités territoriales, 2 représentants du personnel, 4 personnalités qualifiées, 12 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 15 038 934 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 219 213 Euros hors coûts salariaux, soit 1,45% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 1 297 000 Euros, soit 8,62% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 13 741 934 Euros

Locaux :
Propriétaire : SCI du chemin de fer
Nature : Locaux à usage commercial

Surface utile : 650 m2



Comédie Française. Bibliothèque-Musée

98, jardin du Beaujolais. Jardins du Palais-Royal
75001 Paris
Tel : 01 44 58 13 17
Fax : 01 44 58 13 59
http://www.comedie-francaise.fr/

Présentation générale : Constituée dès le XVIIIe siècle à partir des collections de sculptures, de peintures, et des textes du répertoire déposés à l'initiative des auteurs dramatiques et des archives des Comédiens français, la Bibliothèque-Musée s'est ouverte récemment aux recherches de spécialistes

Statut juridique : EPIC. Service dépendant d'un EPIC (Comédie Française) et d'une société privée (Société des comédiens français).

Date de création : 1680

Origine de la création :
Archives de la Société des comédiens français. L'idée d'y joindre une bibliothèque est née au XVIIIe siècle à l'initiative du comédien Lekain et s'est concrétisée sous la monarchie de juillet...
Parallèlement, les collections muséales se sont enrichies. A la collection d'origine regroupant quelques peintures, se sont ajoutés les dons de bustes du XVIIIe. , les nombreux portraits du XIXe. , les acquisitions moins nombreuses mais significatives du XXe.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, médiathèque, musée, archives privées

Les activités :
La bibliothèque-musée
Etudes et recherches
Services immatériels

Effectif : 7 salariés soit 5,8 équivalent temps plein.

L'équipe :
Administrateur général de la Comédie Française: Marcel Bozonnet
Secrétaire général de la Comédie Française: Jean-Pierre Jourdain
Conservateur-Archiviste : Joël Huthwohl

Budget :
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 347 200 Euros salaires inclus, hors location et équipement, soit 1,1% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :
Pas de subventions propres

Recettes propres :
montant annuel : 23 863 Euros, soit 0,1% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Banque de France
370 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : lundi et du mercredi au vendredi: 14H-18H,mardi: 9H30-12H30
Fermeture annuelle: du 1er août au 15 septembre
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : recherches spécifiques sur les collections de la Comédie Française

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 6 places,
espace d'audition : 1 poste,
espace de visionnage : 1 poste,
consultation informatique : 1 poste.

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciels : Tamul (En cours de réinformatisation sur Ex-Libris)

500 usuels

35 000 ouvrages sur les disciplines concernées (histoire générale du théâtre, histoire de la Comédie Française), sur les autres arts (histoire, histoire de l'art en rapport avec les collections), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction (en rapport avec le répertoire),

250 périodiques dont 40 abonnements courants

700 microfilms, 435 phonogrammes, 1 080 cassettes audio, 1 019 cassettes vidéo (captations de spectacles, reportages), 1 160 bandes son de spectacles

Collections patrimoniales : 263 objets, 12 300 maquettes (12 000 planes, 300 en volume), 3 300 estampes, 61 000 photographies, 10 000 costumes (pièces, dépend de la régie des costumes), 4300 affiches, 1770 partitions, petits formats, 4 000 manuscrits, 356 peintures, 268 sculptures, 60 plans

archives

Dossiers documentaires : dossiers de presse sur les spectacles, les comédiens et les collaborateurs artistiques

Etudes et recherches

Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: interventions du conservateur ou d'une bibliothécaire dans des colloques, accueil de colloques universitaires.

Services physiques et service immatériels

Services immatériels :
Production audiovisuelle : coproduction de documentaires à l'échelle de la Comédie Française.
Coédition (en participation minoritaire). avec, par ex. "des films d'ici" (Rachel, en 2003).

CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène

14, rue de la République
25000 Besançon
Tel : 03 81 83 30 03
Fax : 03 81 83 32 15
http://www.theatre-contemporain.net/CRIS/
infos@theatre-contemporain.net

Présentation générale : L'association a pour objet la promotion de l'art dramatique et la recherche théâtrale et a notamment pour mission d'étudier les formes nouvelles d'expression dramatique en axant sa recherche sur le texte et le verbe. Elle se propose d'atteindre ses objectifs notamment par :
- la création d'œuvres dramatiques et leur diffusion en France et à l'étranger
- la diffusion de ses recherches sous différentes formes : lectures publiques, conférences, édition, site internet...

Statut juridique : Association

Date de création : juillet 1996.

Origine de la création :
Motifs : Création de spectacles et promotion du théâtre contemporain.
Acteurs : Ex partenaires de Jean-Luc Lagarce.
Contexte : Décès de Jean-Luc Lagarce et liquidation judiciaire de sa compagnie le théâtre de la roulotte.

La structure, telle qu'elle se définit : Compagnie conventionnée (3 ans),

Effectif : 9 salariés soit 7 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : Lin Delpierre
Directeur artistique : François Berreur
Administratrice : Pascale Vurpillot

Instances statutaires : Autres: 4.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 497 089 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 251 500 Euros, soit 50% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DRAC Franche Comté : 149 402 Euros, soit 30% du budget global

Collectivités territoriales
- Communes
- Conseil général
- Conseil régional

Recettes propres :
montant annuel : 131 700 Euros, soit 26,5% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Nature et découverte

Nature : Bureaux
Surface utile : 100 m2, dont 50 m2 affectés aux services d’information, de documentation et de conseil.

Dédale

23, rue Olivier Métra
75020 Paris
Tel : 01 43 66 09 66
Fax : 01 43 66 06 80
http://www.dedale.info
contact@dedale.info/

Statut juridique : Association.

Date de création : 2001

Origine de la création :

Motifs : Favoriser l'émergence de nouvelles formes artistiques (création, production, diffusion), notamment celles utilisant les technologies numériques. Secteurs privilégiés: théâtre, danse, arts de la rue, cirque, marionnettes, musiques actuelles, arts visuels.
Acteurs : Artistes, chercheurs et professionnels de la culture et des nouveaux médias.
Contexte : L'émergence de nouvelles formes artistiques liées notamment à la vulgarisation des technologies numériques dans les pratiques artistiques et culturelles a nécessité de contribuer à répondre aux attentes des professionnels et artistes en matière d'accompagnement, d'information et de mise en réseau.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, centre de documentation sur le spectacle vivant, réseau européen d'information et d'échange, structure de production et de diffusion, centre de ressources sur l'Europe, centre de ressources sur les arts et les technologies.

Les activités :

Le centre de ressources européen sur les nouvelles formes artistiques et les nouveaux médias
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 5 salariés soit 5 équivalent temps plein. 2 stagiaires.

L'équipe :

Présidente : Cécile Brazilier
Directeur : Stéphane Cagnot
Administrateur : Jean-François Bertrand
Chargée de développement : Agathe Ottavi

Instances statutaires : 80% de personnalités qualifiées, 20 % de représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit.

Budget :

Montant total des produits et charges de la structure : 40 000 Euros (charges)
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 20 000 Euros salaires inclus, susceptible d'évoluer (demandes en cours), soit 50% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DRAC Ile de France : 28 000 Euros, soit 7% du budget global

Collectivités territoriales :

- Communes
- Conseil régional

Union européenne

Recettes propres :
montant annuel : 20 000 Euros, soit 50% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Société immobilière Pierre Sélection
Nature : Bureaux
Surface utile : 92 m2, dont 15 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de ressources européen sur les nouvelles formes artistiques et les nouveaux médias

Accueil :
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 2 places,
Espace d'audition : 1 poste,
Espace de visionnage : 1 poste,
Consultation informatique : 1 poste,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :
Catalogue papier, catalogue informatisé. Accès internet en prévision (décembre 2003)
Logiciel : Filemaker pro

25 usuels dont 3 dictionnaires, 10 guides, 5 annuaires, 5 répertoires, 2 glossaires

93 ouvrages dont 50 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 30 sur les disciplines concernées, 10 sur les autres arts, 3 ouvrages techniques

30 périodiques dont 10 abonnements courants

80 documents de littérature grise

20 films (format numérique: Dix X, Mpeg, Avi); 20 cassettes vidéo (captations de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires), 50 CD-Roms; 10 DVDs, Fichiers son (MP3, Wave, Real, Quicktime)

Collections patrimoniales : 50 tracts (inventaire), 10 affiches (inventaire),

Remarques sur le fonds documentaire : : Fonds en cours de structuration. Fonds documentaire général sur les nouvelles formes artistiques et les nouveaux médias. Fonds spécifiques sur les arts de la scène et les TIC, sur les lieux intermédiaires, sur les musiques actuelles, sur le multimédia en Europe

Dossiers documentaires : 230 dossiers documentaires dont 50 sur les compagnies ou les ensembles, 100 sur les lieux de spectacle, 30 sur les structures de production et de diffusion, 30 sur les institutions, 20 sur les écoles et les centres de formation

Produits documentaires :
30 dossiers thématiques,
10 bibliographies,
5 revues de presse

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public : sur internet, sur intranet, sur place
Mise à jour : continue
Extraction des données : sur papier, sur étiquettes, sur CD-Rom, au cas par cas, gratuite

Estimation du nombre d'entrées : 1 550

105 artistes individuels, 120 compagnies;

504 structures de production et de diffusion régionales, nationales, internationales

102 festivals régionaux, nationaux, internationaux

20 pôles de ressources sur le spectacle vivant, 15 bibliothèques, 40 musées

42 établissements d'enseignement artistique, 11 prestataires de formation continue, 2 associations d'éducation populaire

43 administrations centrales, 59 administrations déconcentrées

180 collectivités territoriales (services culturels), 30 organismes territoriaux (offices, agences...)

21 organisations professionnelles, 10 sociétés de perception de droits

3 éditeurs spécialisés, 6 libraires spécialisés, 120 organes de presse

35 réseaux culturels français à l'étranger, 60 correspondants européens, 22 autres correspondants étrangers

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
Législation, réglementation, mesures administratives	
calendrier de la diffusion	site internet, diffusion électronique
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons calendrier des lectures, spectacles, projections calendrier des festivals, calendrier des stages et formations	site internet, diffusion électronique, mailing
renseignements sur l'action culturelle	site internet
promotion de publications ou de prestations	site internet
offres d'emploi	site internet

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi-vendredi: 10H-18H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
réunions nationales ponctuelles (pas de régularité),
réunions en région,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),

Catégories de conseil	Rang d'importance
Aide au montage de projet	1
Conseil en production	2
Recherche de partenaires, mise en réseau	3
Conseil en diffusion	4
Conseil en programmation	5
Conseil en administration	6
Conseil en matière juridique	7
Conseil en matière fiscale	8
Conseil en matière sociale	9

Stages et formations

- Formations artistiques: workshops, séminaires. Organisation à l'initiative du centre de ressources, en participation avec des structures du champ ou en partenariat avec d'autres centres de ressources.
- Formations techniques: id.
- Formation de formateurs: id.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: réponse à des appels d'offre nationaux ou européens.
Pour des collectivités territoriales: id.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: animation de groupes de travail, animation de séminaires de recherche, participation à des comités de pilotage, organisation de colloques scientifiques, fourniture de rapports écrits.
Jury, sélection d'équipes artistiques et culturelles

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 1/mois. Organisation avec des structures et en partenariat avec des centres de ressources.
- Séminaires ou groupes de travail: 1/mois. Organisation avec des structures et en partenariat avec des centres de ressources.
- Colloques: 1/an Organisation: avec des structures et en partenariat avec des centres de ressources.

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil: 40/an. Organisation: Dédale.
- Productions de spectacles: 10/an. Organisation: Dédale.
- Expositions: 1/an. Organisation: Dédale.
- Fêtes, festivals: 1/an. Organisation: en collaboration avec les acteurs culturels de la région (festival Emergences).

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt),
Locaux de répétition (prêt, partenariat avec les structures françaises et européennes),
Locaux d'hébergement (Id.),
Parc ou stock de matériel (Id.),
Auditorium (Id.),
Salle de projection (Id.),
Salle de spectacle (Id.),
Reprographie (Id.).

Services immatériels :

Conduite de projets. Partenaires: Ville de Paris, La Gaîté Lyrique.

DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles

53, rue Saint-Dominique
75007 Paris
Tel : 01 40 15 80 00
Fax : 01 40 15 89 80
http://www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm

Statut juridique : Administration d'Etat centrale (ministère de la Culture et de la Commubication)

Date de création : 1er octobre 1998

Origine de la création :
Motifs : La fusion des anciennes directions théâtre et spectacles avec musique et danse donne naissance à la DMDTS
Contexte : Création du bureau des études et de la documentation. Arrêtés de septembre 1998 sur l'organisation de la DMDTS.

La structure, telle qu'elle se définit : Médiathèque

Les activités :
Centre de documentation

Effectif : 3,5 salariés.

L'équipe :
Directrice de la DMDTS : Sylvie Hubac
Directeur-adjoint de la DMDTS : Michel Rebut-Sarda
Secrétaire général de la DMDTS : René-Jacques Mayer
Sous-directrice création et activités artistiques : Catherine Ahmadi
Sous-directeur formation professionnelle et entreprises : François Brouat
Sous-directrice enseignement et pratiques artistiques : Catherine Giffard

Documentaliste : Anne-Marie Rochon

Locaux :
Propriétaire : DMDTS
50 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Séminaires ou groupes de travail dans le cadre du schéma directeur de la fonction documentaire au ministère de la Culture.



EAT: Ecrivains Associés du Théâtre

Théâtre du Rond-Point. 2 bis, av. F. Roosevelt
75008 Paris
Tel : 01 44 95 58 80
Fax : 01 42 25 23 48
www.eatheatre.com
aetinfo@wanadoo.fr

Statut juridique : Association.

Origine de la création :
Motifs : Rassembler les auteurs vivants ayant au moins une pièce éditée à compte d'éditeur et 3 pièces jouées par des compagnies professionnelles pour défendre le théâtre d'auteur d'aujourd'hui et le faire connaître.

Acteurs : 300 auteurs du théâtre vivants, francophones, édités et joués.

La structure, telle qu'elle se définit : Association d'auteurs vivants francophones.

Les activités :
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services immatériels

L'équipe :
Président : Michel Azama
Administratrice : Florence Camoin
Secrétaire générale : Louise Doutreligne
Secrétaire générale : Dominique Paquet

Locaux :
Propriétaire : Théâtre du Rond Point (bureaux); SACD (Siège social)
Surface utile : 24 m2

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques lundi-vendredi: 10H-18H,
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil :

Aide au montage de projet

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire

Stages et formations

- Formation de formateurs: formation des enseignants au théâtre et à ses auteurs d'aujourd'hui.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires:

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Séminaires ou groupes de travail: 1/mois.
- Colloques: 3/ans

Initiatives culturelles :

- Lectures: 24/an. Organisation: Théâtre du Rond Point, Lire en fête, Salon du livre.
- Fêtes, festivals: Organisation: Lire en fête, Salon du livre, salons régionaux

Services physiques et service immatériels

Services immatériels :

Organisation de manifestations. Partenaires: CNL, SACD, théâtres.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs.



Hall de la chanson

Cité administrative. Bat.D. 211, Av Jean Jaurès
75019 Paris
Tel : 01 53 72 43 00
Fax : 01 53 72 43 01
http://www.lehall.com/
info@lehall.com

Présentation générale : Le Hall de la chanson, Centre National du Patrimoine de la Chanson, des Variétés et des Musiques actuelles, association de la loi 1901 établie à la Villette, est soutenu par le Ministère de la Culture et la SACEM.
Son objectif est de valoriser un patrimoine méconnu, oublié, parfois injustement négligé, et d'en raconter l'histoire. Le Hall s'est donné pour mission de construire progressivement une généalogie de la chanson, cherchant à faire surgir les lignages entre les différents genres de musiques populaires sans distinction.
La particularité du Hall tient à une démarche culturelle et éducative, basée sur la mixité des activités et des outils (multimédia off et on-line, spectacles et expositions itinérants,...) visant à sensibiliser les publics au patrimoine musical populaire en France.

Statut juridique : Association.

Date de création : 8 janvier 1990. Statuts modifiés le 4 septembre 2000.

Origine de la création :
Motifs : Définition et mise en oeuvre à la création d'un établissement ayant pour but de valoriser, promouvoir et rendre accessible à tous les publics le patrimoine de la chanson et des variétés et mener les actions nécessaires à sa préfiguration.
Acteurs : Ministère de la Culture (DMD), organismes à vocation patrimoniale, organismes professionnels.
Contexte : Valorisation du patrimoine.

La structure, telle qu'elle se définit : Etablissement de patrimoine et de répertoire.

Les activités :
La documentation, les collections patrimoniales
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Site internet
Rencontres et initiatives culturelles
Etudes et recherches

Effectif : 6 salariés soit 6 équivalent temps plein. 2 stagiaires sur l'année.

L'équipe :
Président : Jean-Marie Lamblard
Directeur : Serge Hureau
Administrateur : Sylvain Torilarien

Instances statutaires : 1 représentant du MCC membre de droit (DMDTS), 1 représentant des collectivités territoriales (poste à pourvoir), 6 à 10 personnalités qualifiées, 3 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit (2 membres associés + 1 personnalité qualifiée); Autres: 5: EPMS, CNSMDP, BNF, MNATP, EPPGHV.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 613 952 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 503 000 Euros, soit 82% du budget global

Autres

- SACEM : 29 400 Euros, soit 4,78% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 15 273 Euros, soit 2,5% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : EPPGHV
Nature : Bureaux (8, dont 1 local de rangement)
Surface utile : 125,30 m2
(pas de lieu ouvert pour le public)

Les collections patrimoniales, les produits documentaires

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciel : Sim Web Pacle, d'Archimed.

Collections patrimoniales : 1 objet (bus aménagé: tournées en France et à l'étranger), 300 photographies (fonds Patrick Ullmann), 6 costumes, 50 accessoires (illustrations pour exposition en ligne, documents de recherche, adaptation multimédia), 1 500 partitions, petits formats, archives sonores pour les sites internet thématiques

Produits documentaires :

dossiers thématiques,
Bibliographies,
Notices, comptes rendus de lecture (sur internet, 4 productions en moyenne par an.),

Bases de données (annuaire(s))

Elles correspondent au panorama et à certains sites thématiques: Marseille, les Africains, Barbara, Léo Ferré, 20 ans de chansons actuelles

Accessibles au public sur internet, sur intranet
Mise à jour : continue
Extraction des données sur étiquettes, au cas par cas, gratuite

Diffusion d'informations courantes

Nature

kiosque internet

Etudes et recherches

Collaboration à des recherches avec la BNF: chansons en politique, exposition chanson en 2004.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Colloques: variables. Organisation: BNF/Hall de la chanson (journée d'étude et de spectacle).

Initiatives culturelles :

- Productions de spectacles: variables. Initiative et participation (Marseille sur Seine, Bagages accompagnés).
- Fêtes, festivals: variables. Organisation: Marsalia/ville de Marseille. Participation de structures du champ.

HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste

68, rue de la Folie Méricourt.
75011 Paris
Tel : 01 55 28 10 10
Fax : 01 55 28 10 11
http://www.horslesmurs.asso.fr/

Présentation générale : HorsLesMurs est le centre de ressources pour les secteurs des arts de la rue et des arts de la piste. Association nationale créée en 1993 sur l'initiative du ministère de la Culture pour assurer le développement du secteur des arts de la rue, sa mission a été étendue aux arts de la piste en 1996.
Quatre activités principales sont assurées par l'association : la documentation, les éditions, le conseil, les études et les rencontres

Statut juridique : Association

Date de création : 17 mars 1993

Origine de la création :
Motifs : Etude de préfiguration d'un centre de ressources pour les arts de la rue.
Acteurs : Ministère de la culture, Direction du Théâtre et des Spectacles.
Contexte : Volonté du ministère de la culture d'accompagner et de structurer le développement des arts de la rue.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant.

Les activités :
Le centre de documentation
Base(s) de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Les services de conseil spécialisé
Rencontres
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques

Effectif : 12 salariés soit 11,6 équivalent temps plein. 1 stagiaire.

L'équipe :
Président : Emmanuel Wallon
Directeur : Stéphane Simonin
Administratrice : Danièle Grémillet
Documentaliste : Anne-Laure Mantel
Documentaliste : Sophie Baillet
Chargé de mission : Antoine Billot
Relations publiques : Patricia Demé

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 1 représentant d'autres ministères, 1 représentant des collectivités territoriales, 10 personnalités qualifiées, 1 représentant des auteurs, interprètes ou ayant droit ; Autres: 3 institutions culturelles.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 070 217 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 550 000 Euros, soit 51,40% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 724 000 Euros, soit 68% du budget global
- Autre DMDTS : 22 900 Euros, soit 2,1% du budget global

- DAPA : 22 500 Euros, soit 2,1% du budget global

Autres ministères
- DIV
- 30 000 Euros, soit 2,8% du budget global

Collectivités territoriales
- Conseil régional

Union européenne

Recettes propres :
montant annuel : 104 979 Euros, soit 9,8% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : SCI AMSON Méricourt
Surface utile : 500 m2, dont 70 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation

Descriptif: Le centre de documentation accueille les professionnels, chercheurs, journalistes, étudiants et les spécialistes des secteurs des arts de la rue et du cirque. Il recueille les informations d'actualité, gère et met à jour la base de données de HorsLesMurs. Il rassemble 3000 dossiers (artistes, compagnies, organisateurs, écoles, etc.), une bibliothèque, une vidéothèque, des thèses, des actes de colloques, de nombreuses revues spécialisées, françaises et internationales.

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du mardi au jeudi: 14H-19H
Fermeture annuelle: du 1er au 15 août
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : pour les étudiants, à partir du niveau licence ou maîtrise

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 8 places,
Espace de visionnage : 1 poste,
(+ 1 poste pour la consultation informatique et internet à partir d'automne 2003)

Fonds documentaire :
Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Alexandrie

60 usuels dont 6 dictionnaires, guides, annuaires

540 ouvrages dont 126 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 289 sur es disciplines concernées (cirque: 208, rue: 81), 105 sur les autres arts, 20 biographies, témoignages, mémoires

70 périodiques dont 40 abonnements courants

133 documents de littérature grise

70 cassettes audio, 735 cassettes vidéo dont captations de spectacles, extraits de spectacles, reportages, documentaires, 100 CD-Roms

Collections patrimoniales : photographies (dans les dossiers documentaires: non répertoriées), tracts (dans les dossiers documentaires: non répertoriés), affiches (dans les dossiers documentaires: non répertoriées),

Remarques sur le fonds documentaire : Il est constitué dans le but de renseigner au mieux les programmateurs sur la création contemporaine des secteurs
Dossiers documentaires : 2 232 dossiers documentaires dont 1 300 sur les compagnies ou les ensembles, 219 sur les lieux de spectacle, 335 sur les structures de production et de diffusion, 170 sur les entreprises, 68 sur les institutions, 140 sur les écoles et les centres de formation
Produits documentaires : 48 dossiers thématiques, 6 bibliographies + bibliographies thématiques sur demande, Revues de presse bi-mensuelles, Listes des acquisitions récentes trimestrielles,

Base(s) de données (annuaire(s))
Accessibles au public sur internet, sur place Mise à jour continue Extraction des données sur papier, sur étiquettes, à la demande, gratuite Vérification totales des données de la base tous les 2 ans pour l'édition du Goliath
Estimation du nombre d'entrées : 3 201
661 artistes individuels, 1000 compagnies; 270 structures de production et de diffusion dont, 220 structures de production et de diffusion nationales, 50 structures de production et de diffusion internationales 500 festivals dont, 334 festivals nationaux, 166 festivals internationaux 101 pôles de ressources sur le spectacle vivant, 11 bibliothèques, 40 musées 205 établissements d'enseignement artistique, 52 prestataires de formation continue, 190 écoles de loisirs, 7 administrations centrales, 26 administrations déconcentrées 40 collectivités territoriales (services culturels), 40 organismes territoriaux (offices, agences...) organisations professionnelles, sociétés de perception de droits 27 éditeurs spécialisés, 6 libraires spécialisés, 25 organes de presse correspondants européens

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives projets de production	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique,

calendrier de la diffusion, calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons, calendrier des lectures, spectacles, projections, calendrier des festivals, calendrier des stages et formations	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
renseignements sur l'action culturelle, renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
kiosque internet	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
parutions récentes, promotion de publications ou de prestations,	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
offres d'emploi, petites annonces	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
mouvement de personnel	site internet, bulletin d'information, diffusion électronique
statistiques sur la production statistiques sur la diffusion statistiques sur les professions	bulletin d'information

Conseil spécialisé

Nom des services: Service de conseil juridique, service de conseil réseaux et projets.

Descriptif: L'équipe de HorsLesMurs est à la disposition de tous les intervenants des secteurs concernés pour les conseiller dans leurs démarches et leur développement. Un chargé de mission s'occupe plus spécifiquement du conseil aux compagnies et aux professionnels pour l'élaboration de leurs projets, le montage de leurs dossiers et toute question d'ordre administratif, juridique, fiscal et de développement culturel.

Modalités :
permanences téléphoniques : lundi-vendredi: 10H-13H, 14H-19H,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,
réunions nationales 2/an,
réunions en région 10/an,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil :

Conseil en matière juridique

Conseil en matière fiscale

Conseil en matière sociale

Conseil en administration

Aide au montage de projet

Conseil en production

Conseil en diffusion

Conseil en programmation

Conseil en formation initiale

Conseil en formation continue

Conseil en développement local

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire

Stages et formations

- Formations administratives: production/diffusion, en partenariat avec l'AGECIF.
- Formations techniques: espace public,en partenariat avec le CFPTS.
- Formation de formateurs: éducation artistique, dans le cadre du PNR arts du cirque.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: commandes.
Pour des collectivités territoriales: commandes.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 10/an. Organisation à l'initiative de HLM, en partenariat avec des organismes territoriaux ou de la profession.
- Séminaires ou groupes de travail: 4/an Organisation à l'initiative de HLM sur des questions professionnelles.
- Colloques: 3/an Organisation: HLM pour 1, en partenariat pour les 2 autres.
- Réunions d'information: 15/an nationales, régionales, thématiques; + avec d'autres centres de ressources.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Secrétariat (pour partenaires privilégiés ou projets repérés),
Locaux de réunion (prêt),
Locaux de répétition (en dépannage),
Bureau d'accueil pour les compagnies,
Librairie (vente d'ouvrages spécialisés à l'accueil).



Horschamp

49, av. de la Résistance
93100 Montreuil
Tel : 01 42 87 43 20
Fax : 01 42 87 43 99
http://www.horschamp.org/
cassandre@horschamp.org

Statut juridique : Association.

Date de création : 2000

Origine de la création :
Motifs : Absence de structure d'analyse, de réflexion et de connexion à l'intersection des champs art et société.
Acteurs : Un coordonnateur du centre de ressources, une équipe de journalistes spécialisés autour du fondateur (Nicolas Roméas).
Contexte : La multiplicité des acteurs artistiques intervenant sur le champ société et la multiplicité des acteurs sociaux en demande d'informations et de mise en contacts.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, organe de presse, centre de ressources sur le lien art et société.

Les activités :
Le centre de ressources
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 4 salariés soit 105 h/semaine.

L'équipe :
Président: Jean-Jacques Hocquard
Directeur de la rédaction : Nicolas Roméas
Administrateur : Philippe Braschi
Secrétaire générale : Valérie Saint-Dô

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 247 724 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :247 724 Euros salaires inclus, soit 100% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 14 691 Euros, soit 5,9% du budget global
- DDAT : 45 054 Euros, soit 18,2% du budget global
- DRAC : 14 936 Euros, soit 6% du budget global

Autres ministères
- Jeunesse et sports : 4 407 Euros, soit 1,8% du budget global
- CNASEA : 19 229 Euros, soit 7,8% du budget global
- Délégation interministérielle à la ville : 5 387 Euros, soit 2,2% du budget global

Collectivités territoriales
- Conseil général de Seine-Saint-Denis : 5 816 Euros, soit 2,3% du budget global
- Mairie du 10ème arrondissement : 979 Euros, soit 0,4% du budget global
- Région Ile de France : 307 Euros, soit 0,1% du budget global

- Ville de Paris : 14 691 Euros, soit 5,9% du budget global

Union européenne

- FSE : 61 704 Euros, soit 24,9% du budget global

Autres

- ADAMI : 7 835 Euros, soit 3,2% du budget global
- CCAS : 3 428 Euros, soit 1,4% du budget global
- Centre National des Lettres : 6 366 Euros, soit 2,6% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 42 891 Euros, soit 17,3% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : HLM de Montreuil
Nature : Bureaux
Surface utile : 25 m2, dont 25 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.
+ RIPV Recollets: Bureaux: 120 m2, dont SIDC: 80 m2

Le centre de ressources

Descriptif: Actuellement installé dans des locaux qui sont devenus trop petits pour ses activités, le centre de ressources reçoit des étudiants, chercheurs, équipes artistiques, acteurs sociaux, qui y viennent se documenter sur l'actualité des pratiques artistiques en prise avec la société contemporaine. Les visiteurs peuvent gratuitement consulter les diverses publications liées à ces problématiques, recueillir oralement des informations précises, et se connecter à la base de données horschamp.org.
Avec le développement de ce Centre, il s'agira d'offrir un outil documentaire complet aux visiteurs.

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 10H-13H; 14H-18H
Fermeture annuelle: du 1er au 25 août
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel.

Consultation :

Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 4 places,
consultation d'internet : 2 postes

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Filemaker Pro

15 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires

400 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées, sur les autres arts, biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction

100 périodiques dont 10 abonnements courants

15 documents de littérature grise

films, cassettes vidéo (documentaires), CD-Roms.

Collections patrimoniales : 100 tracts (Consultation sur place)

Dossiers documentaires : 150 dossiers documentaires dont sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et centres de formation
Produits documentaires : dossiers thématiques, revues de presse, liste des parutions récentes, liste des acquisitions récentes

Base(s) de données (annuaire(s))
Accessibles au public sur internet, sur place Mise à jour continue, par sondage Extraction des données sur papier, à la demande, payante
artistes individuels, compagnies; structures de production et de diffusion dont structures de production et de diffusion régionales, structures de production et de diffusion nationales, structures de production et de diffusion internationales festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux, festivals internationaux pôles de ressources sur le spectacle vivant, musées établissements d'enseignement artistique, prestataires de formation continue, associations d'éducation populaire collectivités territoriales (services culturels), organismes territoriaux (offices, agences...) correspondants européens, autres correspondants étrangers

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons calendrier des lectures, spectacles, projections, calendrier des festivals	site internet, revue
renseignements sur l'action culturelle	site internet, revue
petites annonces	site internet, revue

Conseil spécialisé

Modalités :
consultation sur rendez vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons,
réunions nationales,
réunions en région,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),

Catégories de conseil :

Aide au montage de projet

Conseil en programmation

Conseil en formation initiale

Recherche de partenaires, mise en réseau

Stages et formations

- Formation de formateurs: formation de journalistes.

Etudes et recherches

Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: conseil aux étudiants, fourniture de bibliographies.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 1/mois
- Colloques: 4/an.

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil
- Productions de spectacles
- Fêtes, festivals: 1/an

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux d'hébergement (annexe),
Salle de spectacle (location),
Cafétéria (annexe).

Services immatériels :
Conduite de projets. Partenaire: Co-errances.
Organisation de manifestations. Partenaires: réflexe(s), la FRAPP.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaire: Co-errances.



IIM: Institut international de la marionnette

7 place Winston Churchill
08000 Charleville-Mézières
Tel : 03 24 33 72 50
Fax : 03 24 33 72 69
http://www.marionnette.com/
institut@marionnette.com

Présentation générale : L'Institut International de la Marionnette a été créé en 1981 sous les auspices de l'Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) et sous le haut patronage du Ministère de la Culture, son Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) naît en 1987. Ils ont une vocation internationale dans tous leurs domaines d'activité: enseignement et formation, rencontres, édition, recherche, documentation, promotion du spectacle vivant...
Ils représentent un ensemble d'activités et de moyens uniques au service du développement et de la promotion des arts de la marionnette

Statut juridique : Association

Date de création : 1980

Origine de la création :
Motifs : Créer un outil au service du développement des arts de la marionnette dans le monde.
Acteurs : J.Félix: Ville de Charleville Mézières, Collectivités territoriales, Professionnels de la marionnette.
Contexte : Préexistence d'un festival mondialement connu, existant depuis l'après guerre. Nécessité d'un lieu professionnel consacré à la marionnette en France.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, structure de production et de diffusion, établissement d'enseignement supérieur artistique, éditeur ou libraire spécialisé

Les activités :
Le centre de documentation
Bases de données (annuaire(s))
Publications papier
Site internet
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 2 salariés soit 2 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président: Jacques Félix
Directrice : Lucile Bodson
Administrateur : Benoit Voiturier
Secrétaire générale : Sylvie Martin-Lahmani
Documentaliste : Sophie Bon
Documentaliste : Florence Deroyser

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 4 représentants d'autres ministères, 5 représentants des collectivités territoriales, 1 représentant du personnel, 5 personnalités qualifiées, 1 représentant des auteurs, interprètes ou ayant droit.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 686 831 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :71 874 Euros, soit 4,25% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 975 000 Euros, soit 57% du budget global

Collectivités territoriales

- Communes
- Conseil général

Recettes propres :

montant annuel : 85 621 Euros, soit 5% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Ville de Charleville- Mézières
100 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation

Descriptif: L'Institut est doté d'un Centre de Documentation qui se veut un organe vivant, soucieux de suivre au plus près l'histoire de cet art et son actualité. Son objectif est de sauvegarder le patrimoine éditorial et artistique, passé et présent relatif au théâtre de marionnettes et de favoriser l'exploitation scientifique de ce patrimoine.

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : lundi, mardi, jeudi: 9H-13H, 14H-18H. mercredi: 9H-13H, 14H-20H. vendredi: 9H-13H, 14H-17H
Fermeture annuelle: vacances de Noël + 3 semaines en août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :

Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 10 places,
espace de visionnage : 2 postes,
consultation informatique : 1 poste,
consultation d'internet

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciel : Horizon. Sté Ameritech

111 usuels dont dictionnaires, guides, répertoires, atlas

5 600 ouvrages (enregistrés dans la base de données bibliographique) sur les disciplines concernées (marionnette, théâtre d'ombres), sur les autres arts (théâtre, danse, mime, arts plastiques), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction

135 périodiques dont 21 abonnements courants

50 documents de littérature grise

1 600 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), reportages, documentaires)

Collections patrimoniales : affiches (non inventoriées encore: plusieurs centaines), 50 marionnettes

12 m linéaires d'archives individuelles de 2 marionnettistes,
4 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (UNIMA)

Dossiers documentaires : 1 792 dossiers documentaires dont 1 485 sur les compagnies ou les ensembles, 232 sur les structures de production et de diffusion, 75 sur les écoles et les centres de formation

Produits documentaires :
50 dossiers thématiques,
35 bibliographies,
liste des parutions récentes (ponctuellement, selon les besoins)

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue, par enquête systématique
Extraction des données sur papier, à la demande, gratuite

artistes individuels, compagnies;

structures de production et de diffusion dont structures de production et de diffusion régionales, structures de production et de diffusion nationales, structures de production et de diffusion internationales

festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux, festivals internationaux

pôles de ressources sur le spectacle vivant, bibliothèques, musées

établissements d'enseignement artistique,

administration centrales, administration déconcentrées

collectivités territoriales (services culturels), organismes territoriaux (offices, agences...)

éditeurs spécialisés, libraires spécialisés, organes de presse

Correspondants européens, Autres correspondants étrangers

Réseau UNIMA: Union mondiale de la marionnette

Stages et formations

- Formations artistiques à l'initiative de l'IIM.

Etudes et recherches

Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: accueil en résidence de chercheurs, organisation de colloques.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Colloques: épisodiques.

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil: Organisation: IIM.
- Productions de spectacles: Organisation: IIM.
- Expositions: Organisation: IIM.
- Fêtes, festivals: Organisation: IIM.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de répétition (Pour les chercheurs et créateurs accueillis dans le cadre de “la Villa d’Aubilly”.),
Locaux d'hébergement,
Reprographie,
Cafétéria.

Services immatériels :

Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs à l’occasion de la foire aux livres sur les arts du spectacle organisée à chaque festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville Mézières tous les 3 ans.



INHA: Institut National d'Histoire de l'Art

2, rue Vivienne
75002 Paris
Tel : 01.47.03.86.04
Fax : 01.47 03 86 36
www.inha.fr
inha@inha.fr

Présentation générale : L'histoire de l'art en France connaît depuis des décennies une crise qui a touché toutes ses institutions et particulièrement le secteur des bibliothèques. Le développement récent des enseignements d'histoire de l'art, la multiplication des emplois dans les Institutions culturelles et patrimoniales ont incité les pouvoirs publics à doter la France d'un outil national, pluridisciplinaire, de formation et de recherche regroupant les ressources documentaires accessibles. Pôle d'activités internationales comparable aux centres d'histoire de l'art de Munich, de Rome et de Florence, de La Haye, de Londres ou du Getty à Los Angeles, voire du Center for advanced study in the visual arts à Washington, l'Institut national d'histoire de l'art, outil de rénovation des conditions de travail des historiens de l'art, a pour mission de développer l'activité scientifique et de contribuer à la coopération scientifique internationale dans le domaine de l'histoire de l'art et du patrimoine. Il exerce des activités de recherche, de formation et de diffusion des connaissances.

Statut juridique : EPSCP (Etablissement public à caractère scientifique, culturel et pédagogique)

Date de création : juillet 2001

Origine de la création :
Motifs : Nécessité d'un grand institut pour soutenir la recherche en histoire de l'art (cf. rapports Chastel puis Benhamou, Encrevé, Melot, Laclotte)...
Acteurs : Chercheurs (universités, CNRS, EHESS, EPHE, INP...), conservateurs de musées, professionnels du monde de l'art, et ministères (Culture-Education nationale et recherche.
Contexte : Nécessités d'un soutien à la recherche, d'un lieu fédérateur, et d'une grande bibliothèque - centre documentaire.

Les activités :
Le département de la bibliothèque et de la documentation
Publications papier
Site internet
Stages et formations
Etudes et recherches

Effectif : 159 salariés soit 70 équivalent temps plein. 4 stagiaires + 40 moniteurs étudiants.
En bibliothèque: 37 salariés soit 35 équivalent temps plein + 36 moniteurs étudiants à mi-temps sur 10 mois.

L'équipe :
Directeur général : Alain Schnapp
Secrétaire général : Dominique Barille
Conservatrice générale des bibliothèques : Martine Poulain

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 4 représentants d'autres ministères, 4 représentants du personnel, 5 personnalités qualifiées.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 5 500 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 2 500 000 Euros Coûts salariaux à 80% non inclus, soit 40% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DAG : 1 000 000 Euros

Autres ministères
- Ministère de la jeunesse de l'éducation et de la recherche : 1 500 000 Euros

Locaux :
Propriétaire : Bibliothèque Nationale de France
Nature : Bureaux + espace public / bibliothèque
3 287 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le département de la bibliothèque et de la documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au samedi: 9H-18H
Fermeture annuelle: du 15 août au 8 septembre
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
pas d'emprunt

Salle de lecture : 75 places,
Consultation informatique : 10 postes,
Consultation d'internet : 10 postes

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé. Accès internet en prévision pour décembre 2003
Logiciel : Loris

5 000 usuels

380 000 ouvrages sur les disciplines concernées (histoire de l'art et archéologie),

6 677 périodiques dont 1 625 abonnements courants

microfiches, microfilms, 10 CD-Roms;,

Collections patrimoniales :, 1 500 dessins (numérisation en cours), 12 200 estampes (microfilms, numérisation en cours), 280 000 photographies, 4 000 affiches, 700 manuscrits, 12 000 livres anciens, 120 000 catalogues de vente, 50 000 autographes.

Produits documentaires : Liste des acquisitions récentes prévue.

Stages et formations

- Formation des étudiants à la recherche documentaire de histoire de l'art.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: 5 grands axes de recherche à l'INHA.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: L'INHA est lié à 41 partenaires.

IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique

1, Place Igor Stravinski
75004 Paris
Tel : 01 44 78 48 17/01 44 78 48 43
Fax : 01 44 78 15 40
http://www.ircam.fr/
info-pedagogie@ircam.fr

Présentation générale : Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'IRCAM est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée depuis 2002 par Bernard Stiegler (qui succède à Laurent Bayle).
Chercher, créer et transmettre sont les pôles autour desquels se développe l'activité de l'IRCAM qui réunit en un même lieu des scientifiques et des musiciens, afin de les inciter à explorer ensemble des voies artistiques innovatrices.

Statut juridique : Association.

Date de création : 1969

La structure, telle qu'elle se définit : Institut de recherche musicale.

Les activités :
La médiathèque
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 140 salariés soit 117 équivalent temps plein. 21 stagiaires.

L'équipe :
Président : Bruno Racine
Directeur : Bernard Stiegler
Directeur adjoint : André Santelli
Secrétaire général : Michel Fano
Directeur de la médiathèque : Michel Fingerhut

Instances statutaires : 3 représentants du MCC, 2 représentants d'autres ministères, 1 représentant du personnel, 3 personnalités qualifiées ; Autres: 2.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 10 447 966 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 99 547 Euros salaires inclus, soit 1% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 426 857 Euros, soit 4,09% du budget global
- Centre Pompidou : 4 864 092 Euros, soit 46,55% du budget global
- Mission recherche : 624 000 Euros, soit 5,97% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 2 879 000 Euros, soit 27,56% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Centre Pompidou
Nature : Bureaux, médiathèque, salle de concert.
Surface utile : 6 633 m2, dont 183 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.
moins espace attribué actuellement à des bureaux (personnel hors médiathèque) et avant partition.

La médiathèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : lundi, mercredi, jeudi: 14H-18H
Fermeture annuelle: de mi- juillet à mi-août + dernière semaine de décembre
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : diplômes à partir de la maîtrise, enseignants, professionnels

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 20 places,
Espace d'audition : 7 postes,
Espace de visionnage : 7 postes,
Consultation informatique : 7 postes,
Consultation d'internet : 7 postes

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé accessible sur internet
Logiciels : Loris, Bdd My SQL

411 usuels dont 350 dictionnaires, 13 guides, 27 annuaires, 21 glossaires

10 500 ouvrages en tout. Sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 9 160 sur les disciplines concernées, 983 sur les autres arts, biographies, témoignages, mémoires, ouvrages techniques

70 périodiques dont 56 abonnements courants

370 documents de littérature grise dont,

2 500 CDs, 200 cassettes vidéo numérisées (captations de spectacles, extraits de spectacles, spectacles filmés (productions spécifiques), documentaires), 40 CD-Roms, 800 archives sonores numérisées

Collections patrimoniales : 800 partitions, petits formats (consultation sur place, prêt)

archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations : archives audio, archives des notes de concert (partitions, enregistrements) en constitution

Remarques sur le fonds documentaire : Ce fonds regroupe la documentation de l'IRCAM et du CIDRM, unité mixte CNRS/Culture.

Produits documentaires :
dossiers thématiques selon l'événementiel,
Revues de sommaires mensuelles,
Revues de presse,
Liste des parutions récentes (actes de la conférence ISMIR 2002),
Liste des acquisitions récentes mensuelle,
dossiers sur les festivals IRCAM (agora) 1/festival.

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur internet, sur intranet, sur place

Mise à jour continue
Estimation du nombre d'entrées : 11 654
3 737 artistes individuels (compositeurs) 7 917 oeuvres contemporaines

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons	site internet, brochures, mailings: activités propres,
calendrier des lectures, spectacles, projections, calendrier des festivals, calendrier des stages et formations	site internet, brochures, mailings
parutions récentes	site internet, brochures, mailings
statistiques sur la diffusion, statistiques sur les professions, statistiques sur les publics, statistiques sur les dépenses culturelles	
données cartographiques annuelles	rapport d'activité

Conseil spécialisé
Nom du service: Relations extérieures
Descriptif: Le département "relations extérieures" centralise cette activité à l'IRCAM. Tous les autres départements sont mobilisés. Le conseil concerne plus particulièrement la participation à des projets nationaux, européens et internationaux: montage, pilotage et collaboration.
Modalités : réunions nationales, articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...), fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages..
Catégories de conseil :
Aide au montage de projet Recherche de partenaires, mise en réseau

Stages et formations

- Formations organisées par le département de la pédagogie +
- Formations techniques: numérisation, indexation et mise en ligne de documents sonores, organisée par la médiathèque à la demande du ministère de la Culture pour ses agents.

Etudes et recherches

Centralisées par le département des relations extérieures, participation de tous les acteurs de l'IRCAM.
Pour des services d'Etat: expertises de projets, conseil en projets, tous mode de procédures.
Pour des organisations professionnelles: expertises de projets, conseil en projets, tous mode de procédures.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: expertises de projets, conseil en projets, tous mode de procédures.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Colloques: 4 à 6 /an pour la médiathèque, beaucoup plus pour toute la structure. A l'initiative et/ou participation et/ou invitation.

Initiatives culturelles :

- Spectacles en accueil: saison musicale, festivals. Organisation: directions artistiques et productions.
- Productions de spectacles: Id. Organisation: Id.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de répétition,
Auditorium,
Salle de spectacle.

Services immatériels :

Conduite de projets. Partenaires: organismes privés ou publics selon le projet.
Organisation de manifestations. Partenaires: organismes culturels et scientifiques.
Production audiovisuelle. Partenaires selon la production.



IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles

22 rue Soleillet
75980 Paris Cedex 20
Tel : 01 43 15 11 11
Fax : 01 43 15 11 10
http://www.irma.asso.fr/
info@irma.asso.fr

Présentation générale : Structure d'édition et de formation réunissant trois centres d'information, pour le jazz (CIJ), pour le rock et la chanson (CIR), et pour les musiques traditionnelles (CIMT), l'IRMA s'adresse aux acteurs des musiques actuelles, professionnels et amateurs.

Statut juridique : Association

Date de création : 1986.

Origine de la création :
Motifs : Besoin de circulation de l'information dans les secteurs spécifiques: jazz (CIJ), rock et variétés (CIR), musiques traditionnelles (CIMT).
Acteurs : JAPIF (Jazz Action Paris-Ile-de-France), réseau Rocks (fédération d'associations régionales), acteurs professionnels des musiques et danses traditionnelles.
Contexte : 1984: création du CIJ en tant que département du CENAM. 1986: création du CIR en tant qu'association. 1992: création du CIMT en tant que département du CENAM. 1994: rattachement du CIJ et du CIMT au CIR => IRMA.

La structure, telle qu'elle se définit : Centre d'information et de ressources pour la musique, éditeur et libraire spécialisé, prestataire de formation continue.

Les activités :
Le centre de ressources et de documentation, le CIJ, le CIMT, le CIR
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 18 salariés + nombreux CDD (hors intervenants formation). 16 équivalent temps plein. Nombre de stagiaires variable: une dizaine en 2003.

L'équipe :
Présidente : Danièle Girard
Directeur : Gilles Castagnac
Administratrice : Véronique Ambert
Responsable du Centre d'Information du Rock (CIR) : Frédéric Drewniak
Responsable du Centre d'Information des Musiques Traditionnelles (CIMT) : François Bensignor
Responsable du Centre d'Information du Jazz (CIJ) : Pascal Anquetil
Responsable du centre de ressources et de documentation : Jean-Noël Bigotti
Ressources et documentation : Yann Perrin
Ressources et documentation : Julien Pion
Responsable du département formation : Bertrand Mougin
Formation : Marie-Laure Charmet

Instances statutaires : 1 représentant du MCC, représentants du personnel (consultatif), 4 personnalités qualifiées, 3 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit (personnalités désignées par le FCM); Autres: 6 : 3 correspondants régionaux + 3 organismes.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 700 000 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication

- DMDTS : 70 000 Euros, soit 41% du budget global

Autres ministères

- Ministère de la jeunesse de l'éducation et de la recherche : 30 000 Euros, soit 2% du budget global
- CNASEA : 60 000 Euros, soit 3,5% du budget global

Recettes propres :

montant annuel : 850 000 Euros, soit 50% du budget global.

Locaux :

Propriétaire : Privé
Nature : Bail commercial
Surface utile : 500 m2, dont 250 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil. accessibles au public.

Le CIJ (centre d'information du jazz), le CIMT (centre d'information des musiques traditionnelles), le CIR (centre d'information du rock), le centre de ressources et de documentation

Accueil :

Jour et horaires d'ouverture : du lundi au jeudi après midi.
Fermeture annuelle: du 5 au 20 août.
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :

Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 10 places,
Consultation informatique : 1 poste,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue papier Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : 4D

269 usuels dont 13 dictionnaires, 50 guides, 153 annuaires, 3 glossaires 50 discographies.

483 ouvrages dont 58 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 239 sur les disciplines concernées, 70 biographies, témoignages, mémoires, 16 ouvrages techniques

200 périodiques dont 92 abonnements courants

715 documents de littérature grise dont,

2 000 phonogrammes (disques vinyles: don prévu par la maison du jazz dès son ouverture “physique”)

Remarques sur le fonds documentaire : le fonds est à destination des professionnels et comprend une part importante de littérature grise et données économiques sur l'ensemble du secteur culturel connecté au monde de la musique. Partie importante sur le Jazz

Produits documentaires : 30 dossiers thématiques, 3 bibliographies, Liste des parutions récentes (mise à jour), Collection de fiches pratiques, publications ponctuelles

Base(s) de données (annuaire(s))
Accessibles au public sur internet, sur place Mise à jour continue, sur papier, sur étiquettes Extraction des données à la demande, au cas par cas, gratuite ou payante
Estimation du nombre d'entrées : 25 633 "activités", dont la nomenclature ne correspond pas à celle proposée ici.
8747 artistes individuels + groupes, 3 325 structures de production et de diffusion 1 064 festivals 1 924 établissements d'enseignement artistique, 14 sociétés de perception de droits 53 libraires spécialisés, 972 organes de presse (hors radio, télé et "en ligne") 446 Discothèques de prêt

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	site internet guides, fiches pratiques,
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons, calendrier des stages et formations	site internet,
, parutions récentes	librairie, documentation,
offres d'emploi	site internet affiches,
mouvement de personnel	base de données
statistiques sur la production statistiques sur la diffusion statistiques sur les professions statistiques sur les publics statistiques sur les dépenses culturelles	

données cartographiques	site internet documentation, bibliothèque virtuelle
Actualité professionnelle	courrier électronique sur certaines actions d'intérêt général

Conseil spécialisé

Modalités :
permanences téléphoniques,
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet : ressources en ligne et courrier électronique,
réunions nationales, colloques, tables rondes: 4/5 par an,
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Catégories de conseil	Rang d'importance
Recherche de partenaires, mise en réseau	1
Recherche de financements	1
Conseil en matière juridique	2
Conseil en matière sociale	2
Aide au montage de projet	2
Conseil en production	2
Conseil en formation initiale	2
Conseil en formation continue	2
Recherche universitaire	2
Expertise et ingénierie pour l'action culturelle	2
Conseil en matière fiscale	3
Conseil en diffusion	3
Conseil en programmation	3
Conseil en développement local	4
Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire	4

Stages et formations

- Formations artistiques: orientation.
- Formations administratives: orientation, plans de formation, ingénierie, stages courts, formations diplômantes. Organisation: cycles de 12 modules courts par trimestre, prestations pour différents opérateurs, partenariat avec Paris X Nanterre.
- Formations techniques: orientation.

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: AON, AOE, réponses à des sollicitations directes.
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires: tutorat, fournitures de données, validation d’analyses...
Collaboration, expertise, participation à des comités de pilotage.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 2/an. Organisation: collaboration CND, CNT, HLM, RCE, collaboration salons.
- Séminaires ou groupes de travail: 4/an Organisation: correspondants régionaux.
- Colloques: 6/an. Salons, collaboration fédérations, éducation populaire, cnt.débat.
- des dizaines d’interventions (conférences, colloques, formations) des différents responsables de services en France et à l’étranger.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt),
Librairie (librairie spécialisée mobile).

Services immatériels :

Organisation de manifestations : conférences. Collaboration à l’organisation, promotion.
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: des dizaines de librairies, une dizaine pour la distribution et la coédition.
Campagnes promotionnelles : opérations d’intérêt général, vente d’espaces publicitaires.



ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle

20, rue Portail Boquier
84000 Avignon
Tel : 04 90 14 14 17
Fax : 04 90 14 14 16
http://www.ists-avignon.com/
ists-info@ists-avignon.com

Présentation générale : L'institut Supérieur des techniques du spectacle est un centre de formation continue aux techniques du spectacle vivant.
Créé pour répondre aux besoins de formation des techniciens du Festival d'Avignon, l'ISTS a vu ses missions s'étendre à l'ensemble du territoire et à l'étranger.

Statut juridique : Association

Date de création : 3 juillet 1987

Origine de la création :
Motifs : Nécessité de former les techniciens du festival d'Avignon.
Acteurs : Festival d'Avignon, Ville d'Avignon, Etat, Région PACA.
Contexte : Evolution des pratiques professionnelles et du cadre juridique, nécessitant une réelle qualification des techniciens du spectacle vivant

La structure, telle qu'elle se définit : Centre de ressources sur le spectacle vivant, prestataire de formation continue,

Les activités :
Le centre de documentation
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 18 salariés soit 16,8 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : Alain Crombecque
Directrice : Christiane Bourbonnaud
Administrateur : Claude Castel

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 1 491 294 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 110 000 Euros (Uniquement les charges directes, y compris salaires. Hors charges de structures, de locaux et d'entretien. Hors charges liées aux conseils, donc aux commandes en cours d'année non connue lors de l'établissement des budgets.), soit 7% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 406 874 Euros, soit 27% du budget global
- DRAC PACA : 53 357 Euros, soit 4% du budget global

Collectivités territoriales
- Communes
- Conseil régional

- Intercommunalités

Recettes propres :
montant annuel : 496 959 Euros, soit 4% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ville d'Avignon
Surface utile : 1 881 m2, dont 80 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 8H45-12H30, 14H-18H.
Fermeture annuelle: les 3 premières semaines d'août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture : 20 places,
Espace de visionnage : 1 poste,
Consultation informatique : 1 poste,
Consultation d'internet : 1 poste

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Excel

28 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, atlas,

ouvrages dont 80 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 275 sur les disciplines concernées, 400 sur les autres arts, 600 ouvrages de fiction, ouvrages techniques

1 200 périodiques dont 33 abonnements courants

176 documents de littérature grise dont 170 rapports, 2 mémoires et thèses, 4 actes de colloques

cassettes audio, 92 cassettes vidéo (captations de spectacles, reportages, autres fictions); 25 CD-Roms; 2 DVDs,

Collections patrimoniales : 5 objets (expositions), 7 maquettes (expositions),

Remarques sur le fonds documentaire : Projet de développement du centre de documentation.

Dossiers documentaires : sur les lieux de spectacle, sur les écoles et les centres de formation

Produits documentaires :
4 dossiers thématiques,
Revues de presse ponctuellement, selon les besoins,
Liste des parutions récentes (abonnement aux "lettres" des éditeurs),
Liste des acquisitions récentes,
Catalogues et dossiers techniques de fournisseurs et prestataires du spectacle vivant

Base(s) de données (annuaire(s))
Accessibles au public sur internet Mise à jour continue Extraction des données sur papier, à la demande, gratuite
50 structures de production et de diffusion dont structures de production et de diffusion régionales, Lieux scéniques

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	site internet, panorama de presse
calendrier de la diffusion, calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons	site internet, diffusion électronique
calendrier des lectures, spectacles, projections, calendrier des stages et formations	site internet, courrier électronique
renseignements sur l'action culturelle	panorama de presse
parutions récentes,	diffusion en interne
offres d'emploi	site internet, affiches

Conseil spécialisé

Descriptif: L'ISTS est susceptible de fournir une assistance à la prise de décision auprès des professionnels et des responsables institutionnels, dans les domaines de la production de spectacles ou de l'aménagement des lieux de représentation. Ses interventions peuvent aussi bien porter sur la recherche d'une procédure adéquate en vue de la réalisation d'un équipement ou du choix d'une technologie pour la réalisation d'un élément de décor. Le domaine de prédilection de l'ISTS est bien évidemment celui de la formation.

Modalités :
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
permanences dans les festivals ou les salons, réunions nationales (2 à 3 fois par an),
réunions en région (10 par an),
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages..

Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en formation continue	1
Aide au montage de projet à l'étranger	2
Conseil en formation initiale	2

Recherche et expérimentation	2
Conseil en scénographie	2
Conseil en matière juridique	3
Conseil en matière de sécurité	3

Stages et formations

Voir programme 2003

Etudes et recherches

Pour des services d'Etat: réponse à des appels d'offre et demandes en direct.
Pour des collectivités territoriales: réponse à des appels d'offre et demandes en direct.
Pour des organisations professionnelles: animation de groupes de travail et fourniture de rapports écrits.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 1/an à l'initiative du centre de ressources, en participation avec des structures du champ.
- Séminaires ou groupes de travail: 1/an à l'initiative du centre de ressources, sur des thèmes d'actualité liés à la réglementation.
- Réunions d'information: 5/an avec l'AFDAS et l'ANPE, dans le cadre des festivals.

Initiatives culturelles :

- 65 spectacles en accueil. . Organisation: Structures associatives locales.
- Productions de spectacles: 2/an. Organisation: Co-production avec l'ERAC + structures du spectacle vivant.
- Fêtes, festivals: 1/an. Organisation: Co-réalisation des "Hivernales".

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion (prêt, location),
Locaux de répétition (prêt),
Parc ou stock de matériel (prêt),
Salle de spectacle (prêt, location).

Services immatériels :

Conduite de projets. Partenaires: ARCADE, CCF Mauritanie.
Organisation de manifestations: Hivernales.



La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire

9-11, rue d'Hozier
13002 Marseille
04 91 90 07 94
04 91 90 17 74
www.minoterie.org
info@minoterie.org

Statut juridique : Association

Date de création : 7 juin 1979, dernière modification le 2 octobre 1997.

Origine de la création :
Motifs : Diffusion et création de toutes activités liées à l'expression théâtrale et à l'expression artistique contemporaine.
Acteurs : La compagnie Théâtre Provisoire.

La structure, telle qu'elle se définit : Structure de production et de diffusion, bibliothèque, médiathèque,

Les activités :
La bibliothèque de théâtre contemporain
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Initiatives culturelles
Stages et formations
Services physiques

Effectif : 1 salarié soit 1 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : René Levy
Directrice : Pierrette Monticelli
Directeur : Haïm Menahem
Administrateur : Guy Robert
Responsable de la bibliothèque : Dominique Lalière

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 741 000 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 17 490 Euros salaires inclus, soit 2,36% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DRAC : 67 000 Euros, soit 9,04% du budget global

Collectivités territoriales
- Communes : 341 638 Euros, soit 46,10% du budget global
- Conseil général : 130 000 Euros, soit 17,54% du budget global
- Conseil régional : 53 357 Euros, soit 7,2% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 61 472 Euros, soit 8,3% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : privé
Nature : local commercial

Surface utile : 1 200 m2, dont 150 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque de théâtre contemporain

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 14H-18H
Fermeture annuelle: tout le mois d'août
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
Emprunt possible

Salle de lecture

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Filemaker

23 usuels dont 10 dictionnaires, 2 guides, 5 annuaires, 6 répertoires

6 204 ouvrages dont 5 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 371 sur les disciplines concernées, 53 sur les autres arts, 7 biographies, témoignages, mémoires, 5 743 ouvrages de fiction, 25 ouvrages techniques

596 périodiques dont 9 abonnements courants

9 documents de littérature grise

Collections patrimoniales :, 2 dessins (exposition dans le centre de ressources), 6 peintures (exposition dans le centre de ressources), 6 sculptures (exposition dans le centre de ressources),

10 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations : manuscrits de pièces (la Criée)

Produits documentaires :
3 dossiers thématiques,
2 listes des acquisitions récentes,
Notices, comptes rendus de lecture consultables sur ordinateur,

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
calendrier de la diffusion, calendrier des lectures, spectacles, projections	site internet, tracts
calendrier des festivals, calendrier des stages et formations	tracts
renseignements sur l'action culturelle renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire	tracts

Stages et formations

- Ateliers d'écriture:sessions en milieu scolaire. Organisation à l'initiative du centre de ressources.

Rencontres et initiatives culturelles

Initiatives culturelles :

- Lectures: 1/mois. Organisation: Expositions: 6 à 8/an

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (prêt),
Locaux de répétition (prêt),
Salle de spectacle.

Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale

Domaine de Grammont
34000 Montpellier
Tel : 04 67 22 43 05
Fax : 04 67 22 48 34
maison-antoine-vitez@easyconnect.fr

Présentation générale : La Maison Antoine Vitez a pour objectif principal la traduction en langue française d'œuvres étrangères et leur diffusion en France et dans les pays francophones. Elle favorise également la diffusion du théâtre français à l'étranger.

Statut juridique : Association

Date de création : 1991 Préfiguration en septembre 1999, dépôt des statuts en mars 1991, et inauguration officielle en octobre 1991.

Origine de la création :
Motifs : Jacques Nichet, directeur du Théâtre des treize vents à Montpellier, et Jean-Michel Desprats (universitaire et traducteur de théâtre) étaient préoccupés par la difficulté de découvrir des oeuvres théâtrales étrangères qui fussent traduites pour la scène et par des traducteurs ayant une véritable connaissance de la langue du plateau.
Acteurs : Les membres fondateurs: Jacques Nichet, Jean-Michel Déprats, Jean Lebeau, Michel Bataillon, Jean-Louis Besson.
Contexte : Le Collège International des Traducteurs Littéraires d'Arles (CITL) organise chaque année des assises de la traduction. En 1989, elles étaient consacrées à la spécificité de la traduction théâtrale, ce qui a permis à Jacques Nichet de proposer, (à l'image du CITL), un centre entièrement dédié à la traduction théâtrale d'œuvres étrangères et à la protection du statut du traducteur de théâtre.

La structure, telle qu'elle se définit : Réseau Européen d'information et d'échange, centre de ressources sur l'Europe.

Les activités :
La bibliothèque-centre de documentation
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Services immatériels

Effectif : 3 salariés soit 1 équivalent temps plein.

L'équipe :
Président : Michel Bataillon
Directeur artistique : Laurent Muhleisen
Secrétaire générale : Dorothée Suarez

Instances statutaires : 2 représentants du MCC (Sylvie Hubac et Hugues Genevois), 2 représentants des collectivités territoriales ; Autres: 3.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 258 900 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 198 000 Euros, soit 76,48% du budget global
- DAI : 7 500 Euros, soit 2,90% du budget global

Collectivités territoriales

- Conseil régional : 7 000 Euros, soit 2,71% du budget global

Locaux :
Propriétaire : Ville de Montpellier
Nature : bureaux
Surface utile : 80 m2, dont 25 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : lundi-vendredi: 9H-13H
Pour venir : pas de rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Fonds documentaire : Accès internet en prévision pour 2004
Périodiques

Produits documentaires :
Liste des parutions récentes,

Base(s) de données (annuaire(s))

Recensement de plus de 500 oeuvres traduites . (sur fichier Excel)

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue
Extraction des données sur papier, à la demande

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
calendrier des lectures, spectacles, projections	lettre d'information, tracts

Conseil spécialisé

Catégories de conseil :

Conseil en matière juridique

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil en diffusion

Stages et formations

- Formations artistiques: traduction théâtrale.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles organisées notamment pour “lancer” des ouvrages traduits et publiés.
- Séminaires ou groupes de travail: réunions internes des comités littéraires en vue de recenser les oeuvres étrangères, et réunion annuelle du comité de lecture qui aide à mieux cibler les pièces à traduire pour lesquelles la maison Antoine Vitez attribue une aide.
- Colloques: participation à des colloques sur la traduction et sur le théâtre contemporain étranger organisé en partenariat avec d’autres structures.

Initiatives culturelles :

- Lectures: 5/an. Organisation: Médiathèque d’agglomération et Comédie du livre à Montpellier.
- 8 à 10 manifestations/an : co-productions avec des structures partenaires (CNES, ANETH, La mousson d’été, le festival d’Avignon) et d’autres partenaires ponctuels.
- manifestations ponctuelles organisées pour accompagner les publications.

Services physiques et service immatériels

Services immatériels :

Organisation de manifestations dans le cadre des projets européens et des saisons culturelles.
Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Editions Climats, Editions Théâtrales, Les solitaires intempestifs, L’arche Editeurs, Actes Sud -Papiers
Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs.

ONDA : Office National de Diffusion Artistique

13, bis rue Henry Monnier
75007 Paris
Tel : 01 42 80 28 22
Fax : 01 48 74 16 03
www.onda-international.com
info@onda-international.com

Présentation générale : L'Office National de Diffusion Artistique a pour mission de soutenir la diffusion du spectacle vivant.

Statut juridique : Association

Date de création : 1975

Origine de la création :
Motifs : Volonté de l'Etat de favoriser la diffusion du spectacle vivant sur l'ensemble du territoire.
Contexte : Prémices de la décentralisation.

La structure, telle qu'elle se définit : Office national de diffusion.

Les activités :
Les produits documentaires
Bases de données (annuaire(s))
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres
Services physiques

Effectif : 14 salariés soit 13,5 équivalent temps plein.

L'équipe :
Présidente : Michèle Puybasset
Directeur : Fabien Janelle
Administrateur et secrétaire général : Jean-Christophe Bonneau
Chargée de mission : Guisi Tinella

Instances statutaires : 3 représentants du MCC (1 DMDTS, 1 DAI, 1 DRAC), 6 personnalités qualifiées.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 3 646 554 Euros

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 32 294 470 Euros, soit 88,56% du budget global
- DAI : 228 674 Euros, soit 6,27% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 88 410 Euros, soit 2,42% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : SCI Ragarn
Nature : Bail locatif
Surface utile : 412 m2

Les produits documentaires

Produits documentaires : Revues de presse hebdomadaires (diffusion en interne),

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur internet
Mise à jour continue
Extraction des données sur papier, au cas par cas, gratuite

Estimation du nombre d'entrées : 910

495 structures de production nationales et internationales

349 festivals nationaux et internationaux

66 pôles de ressources sur le spectacles vivant

réseaux culturels français à l'étranger, correspondants européens

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
calendrier de la diffusion, calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons, calendrier des festivals	site internet, lettre d'information

Conseil spécialisé

Modalités :
consultation sur rendez-vous,
réunions nationales 3 à 10 /an,
réunions en région 14 + 3 (cf. calendrier RIDAS et rencontres professionnelles),
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...)

Catégories de conseil :

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil en production

Conseil en diffusion

Conseil en programmation

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 14/an.
- Séminaires ou groupes de travail: ponctuellement. Organisation: groupes de programmateurs internationaux, rencontres Franco-Italiennes, MIRA.
- Réunions d'information: 1/an. journée ONDA (en juillet à Avignon)

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (prêt).



OPC : Observatoire des Politiques Culturelles

1, rue du vieux temple
38000 Grenoble
Tel : 04 76 44 33 26
Fax : 04 76 44 95 00
www.observatoire-culture.net
opc.culture@wanadoo.fr

Présentation générale : L'Observatoire des Politiques Culturelles est un organisme national dont la mission est d'accompagner la décentralisation et la déconcentration des politiques culturelles, la réflexion sur le développement et l'aménagement culturel du territoire mais aussi sur les dynamiques artistiques et culturelles, à travers des actions de formation, d'études, de conseil et d'information.

Statut juridique : Association.

Date de création : 1989

Origine de la création :
Motifs : L'OPC été créé pour accompagner la décentralisation, la déconcentration des politiques culturelles, la réflexion sur l'aménagement culturel du territoire, à travers des missions de formation de cadres, d'études, de conseil et d'information.
Acteurs : L'OPC travaille à la charnière des services de l'Etat, des collectivités territoriales, des professionnels de l'art et de la culture, du monde universitaires et de la recherche.
Contexte : Le développement de la coopération culturelle des collectivités publiques, l'importance croissante des politiques culturelles territoriales, les mutations des règles du jeu institutionnel, les évolutions artistiques et culturelles, notamment au niveau territorial appellent un traitement croisé en terme d'études, de formation, de conseil, d'informations, correspondant à la mission générale de l'OPC.

La structure, telle qu'elle se définit : Organisme de formation, études, conseil, information.

Les activités :
Le centre de documentation
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Stages et formations
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 10 salariés. Nombre de stagiaires variable.

L'équipe :
Président : Michel Fontes
Directeur : Jean-Pierre Saez
Secrétaire générale : Michèle Ferrier-Barbut
Responsable de la documentation : Martine Ducor-Digoia

Instances statutaires : 5 représentants du MCC, 12 représentants des collectivités territoriales, 8 personnalités qualifiées ; Autres: DATAR, CNRS, DIV.

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 960 317 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil :3 500 Euros pour les acquisitions

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DDAT : 342 470 Euros, soit 35% du budget global

Collectivités territoriales

- Communes
- Conseil régional

Recettes propres :
montant annuel : 487 945 Euros, soit 51% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ville de Grenoble
Nature : Étage d'un bâtiment municipal (ancien couvent en centre ville)
Surface utile : 400 m2, dont 50 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le centre de documentation

Descriptif: Le centre de documentation de l'Observatoire possède un fonds largement ouvert sur les politiques culturelles. Son origine remonte au CIDOSC (Centre d'information et de documentation socioculturel) mis en œuvre par la Ville de Grenoble en 1974 (renommé Le Kiosque en 1982). Après sa fermeture en 1992, le fonds documentaire a été redistribué et une partie de celui-ci a été rattaché à l'Observatoire.
Aujourd'hui, ce fonds documentaire d'environ 6000 documents composé d'ouvrages, de dossiers, de rapports est devenu une référence importante tant en matière de politiques culturelles nationale ou internationale qu'en d'autres domaines corollaires : sociologie, économie, gestion de la culture, éducation artistique, intercommunalité, aménagement du territoire, politiques urbaines …
Il répond à une double vocation d'information :
- recherches bibliographiques internes pour les chercheurs de l'Observatoire
- accueil des publics extérieurs spécialisés : chercheurs, enseignants, étudiants, collectivités…

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au jeudi: 9H-12H, 14H-18H. Vendredi: 9H-12H
Fermeture annuelle: Variable
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation : Lecture sur place Accès libre aux rayonnages pas d'emprunt	Salle de lecture : 10 places, Consultation informatique : 2 postes, Consultation d'internet : 2 postes	

Fonds documentaire :	Catalogue informatisé accessible sur internet Logiciel : Texto

152 usuels dont 9 dictionnaires, 114 guides, 15 annuaires, 10 répertoires, 3 atlas, 1 glossaire

5 200 ouvrages dont 822 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 829 sur les disciplines concernées (spectacle vivant: théâtre, musique et danse), 859 sur les autres arts, 17 biographies, témoignages, mémoires,

183 périodiques dont 79 abonnements courants

1 345 documents de littérature grise

Produits documentaires :
100 dossiers thématiques,
12 bibliographies,
Revues de sommaires électroniques,
Liste des parutions récentes mensuelle,
Liste des acquisitions récentes mensuelle,
Bulletin d'actualité bi-mensuel qui reprend les différentes listes ci-dessus.

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons, calendrier des stages et formations	site internet, revue et document papier, courrier électronique,
parutions récentes, promotion de publications ou de prestations	site internet, revue et document papier, courrier électronique

Conseil spécialisé

Descriptif: L'OPC a une mission de conseil et information en direction des services de l'Etat, des collectivités territoriales, des réseaux et organismes professionnels. Cette mission concerne l'organisation, le management, l'évaluation des politiques culturelles, l'organisation de rencontres, journées d'études, colloques, le partenariat culturel et ses modalités...

Modalités :
consultation sur rendez-vous,
consultation par internet,
articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),
fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…

Stages et formations

- Formations administratives: stages courts, stages longs, formations diplômantes, à l'initiative de l'OPC et en partenariat (université PMF- IEPG, ministère de la Culture, DDAT, DAI, autres partenaires territoriaux).

Etudes et recherches

Conventions sur projets négociés, en réponse à des sollicitations ou faisant suite à des suggestions.
Pour des services d'Etat
Pour des collectivités territoriales
Pour des organisations professionnelles
Collaboration à des recherches scientifiques ou universitaires

Services physiques et service immatériels

Services physiques :
Locaux de réunion (prêt).

Services immatériels :
Organisation de manifestations. Divers partenaires (colloques, séminaires).
Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: l'Harmattan, collectivités publiques.



SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

11bis, rue Ballu
75442 Paris Cedex 9
Tel : 01 40 23 44 44
Fax : 01 40 23 46 69
http://www.sacd.fr/
infosacd@sacd.fr

Présentation générale : La SACD est avant tout une société de gestion collective qui a pour mission de percevoir et répartir les droits d'auteur.
Devant la multiplication des procédés d'exploitation, la complexité grandissante des procédés techniques utilisés, la gestion individuelle des œuvres par leurs auteurs est devenue pratiquement impossible.
En adhérant à la SACD, les auteurs font apport de leurs droits d'autoriser ou d'interdire la représentation et la reproduction de leurs œuvres et se voient assurés du contrôle de l'exploitation de leurs œuvres et de la perception de leurs droits.
Forte de ces apports, la SACD négocie des traités généraux pour le spectacle vivant et des contrats généraux de représentation pour l'audiovisuel, assurant à ses adhérents une juste rémunération pour les modes de diffusion.

Statut juridique : Association

Date de création : 1777

Origine de la création :
Motifs : Créé par Beaumarchais qui ne supportait plus de voir ses pièces jouées par les comédiens français sans rien toucher.

La structure, telle qu'elle se définit : Société de perception de droits.

Les activités :
La bibliothèque
Bases de données (annuaire(s))
Site internet
Conseil spécialisé
Services physiques et services immatériels

Effectif : 301 salariés dont 216 au siège et 85 en région.

L'équipe :
Présidente : Christine Miller
Directeur de l'association Beaumarchais : Paul Tabet
Directeur : Olivier Carmet
Directeur : Pascal Rogard
Directrice de Entr'Actes : Sabine Bossan
Directrice commerciale de la Maison des auteurs : Dominique Rade
Secrétaire générale : Véronique Laborderie
Responsable de la bibliothèque : Florence Roth
théâtre, musique et danse : Agnès Chaniolleau
Chef du service promotion : Muriel Courau

Instances statutaires : 27 représentants des auteurs, interprètes ou ayant droit.

Locaux :
Propriétaire : SACD
Surface utile : 7 500 m2

La bibliothèque

Accueil :
Pour venir : avec ou sans rendez-vous

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture
Espace de visionnage : 3 postes,
Consultation informatique
Consultation d'internet : 4 postes

Fonds documentaire :

Catalogue papier non accessible sur internet
Logiciel : Ex libris

usuels dont dictionnaires, annuaires, répertoires, glossaires

200 000 ouvrages

160 périodiques dont 40 abonnements courants

archives individuelles (archives d'auteurs)

Produits documentaires :
20 000 dossiers thématiques,
Bibliographies,
Revues de presse,
Liste des acquisitions récentes,
Notices, comptes rendus de lecture,

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue,
Extraction des données gratuite

artistes individuels, compagnies;

pôles de ressources sur le spectacle vivant, bibliothèques,

établissements d'enseignement artistique, cours privés,

organisations professionnelles, sociétés de perception de droits

éditeurs spécialisés,

Conseil spécialisé

Modalités :, consultation sur rendez vous, consultation par internet, permanences dans les festivals ou les salons, réunions en région, articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...),

Catégories de conseil :

Conseil en matière juridique

Conseil en matière fiscale

Conseil en matière sociale

Aide au montage de projet

Conseil en production

Recherche de partenaires, mise en réseau

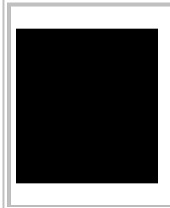
Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Locaux de réunion,
Salle de projection (paiement à la prestation),
Salle de spectacle (pour les lectures seulement),
Reprographie (paiement à la prestation),
Cafétéria.

Services immatériels :

Coédition (en participation minoritaire). Variable.



Société d'histoire du théâtre

BNF. 58, rue Richelieu
75084 Paris Cedex 02
Tel : 01 42 60 27 05
Fax : 01 42 60 27 65
www.sht.asso.fr
info@interact.fr

Statut juridique : Association

Date de création : 1933

Origine de la création :
Motifs : Permettre aux chercheurs de se connaître et de s'entraider, aux hommes de théâtre d'éclairer leur travail par la connaissance du passé.
Acteurs : Ferdinand Brunot, Auguste Rondel, Félix Gaiffe, J.G. Prod'homme, Jacques Copeu, Max Fuchs, Madeleine Hor-Monval, Léon Chancerel.
Contexte : En réaction à l'étude littéraire du théâtre telle qu'elle était pratiquée à l'université.

La structure, telle qu'elle se définit : Bibliothèque, médiathèque, centre de recherche sur les arts du spectacle

Les activités :
Le service de documentation
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Etudes et recherches

Effectif : 2 salariés.

L'équipe :
Président : Paul-Louis Mignon
Secrétaire générale : Rose-Marie Moudouès
Documentaliste : Marilyne Romain

Instances statutaires : 21 personnalités qualifiées (membres du CA).

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 152 300 Euros
Budget alloué aux services d'information, de documentation et de conseil : 91 000 Euros salaires inclus, soit 60% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 111 000 Euros, soit 73% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 33 888 Euros, soit 23% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Etat (BNF)
Nature : Bureaux, magasins
Surface utile : 353 m2, dont 300 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

Le service de documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 11H-18H
Fermeture annuelle: tout le mois d'août + 1 semaine à Noël.
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Conditions particulières : prioritairement: étudiants, chercheurs, professionnels du spectacle.

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 5 places

Fonds documentaire :

Catalogue papier non accessible sur internet

301 usuels dont 199 dictionnaires, 42 guides, 10 annuaires, 42 répertoires, 1 atlas, 7 glossaires

13 463 ouvrages dont 328 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 2 880 sur les disciplines concernées + 3 445 (étranger), 960 sur les autres arts, 1 299 biographies, témoignages, mémoires, 4 082 ouvrages de fiction, 559 ouvrages techniques

663 périodiques dont 87 abonnements courants

56 documents de littérature grise

Collections patrimoniales : 30 objets (inventaire: fiches), 20 maquettes (consultation sur place), 100 dessins (prêts pour expositions), 50 estampes (publications dans la revue d'histoire du théâtre), 400 photographies, 10 accessoires, tracts (centaines), affiches (centaines), 200 partitions, petits formats,

100 m linéaires d' archives individuelles : lettres, photos, journaux intimes de Léon Chancerel, Max Fuchs, Sylvia Monfort,
40 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations : dossiers de presse, dossiers administratifs du théâtre Sylvia Monfort.

Dossiers documentaires : plusieurs milliers. Nouveau classement avec inventaire en cours.

Produits documentaires :
dossiers thématiques (mise à jour quotidienne),
Bibliographies (mise à jour quotidienne), Revues de presse (mise à jour quotidienne),
Notices, comptes rendus de lecture trimestriels,

Diffusion d'informations courantes

Nature	Diffusion
calendrier rencontres professionnelles, colloques, salons, calendrier des lectures, spectacles, projections, calendrier des festivals	affiches, tracts

renseignements sur l'action culturelle, renseignements sur l'action culturelle en milieu scolaire affiches	affiches, tracts

Etudes et recherches
Pour des organisations professionnelles: Rapports écrits. Publication d'actes de colloques, d'articles inédits, de documents originaux.



SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles

8, rue Blanche
75009 Paris
Tel : 01 44 53 72 10
Fax : 01 44 53 72 12
www.syndeac.org
contact@syndeac.org

Présentation générale : Le Syndeac regroupe les entreprises artistiques et culturelles dont l'activité principale est la création, la production ou la diffusion de spectacles vivants, subventionnées régulièrement par l'État - à l'échelon central ou déconcentré - ou par les collectivités territoriales.
Chaque adhérent est représenté par son directeur.

Statut juridique : Syndicat professionnel

Date de création : 1971

Origine de la création :
Motifs : Négociation d'une convention collective pour les secteurs des entreprises artistiques et culturelles.

La structure, telle qu'elle se définit : Organisation professionnelle.

Les activités :
Le centre de documentation
Bases de données annuaire
Diffusion d'informations courantes
Publications papier
Site internet
Rencontres
Etudes et recherches
Services physiques et services immatériels

Effectif : 8 salariés.

L'équipe :
Président : Stéphane Fiévet
Secrétaire national : Jean Parthenay
Secrétaire national adjoint : François Caillé
Documentaliste : Béatrice Leleu
Conseillère juridique : Joëlle Boulier
Conseiller technique politiques culturelles : Stéphane Chouin
Chargée de la communication : Laurence Marchand

Instances statutaires : Représentants des entreprises adhérentes.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 15246 Euros

Recettes propres :
98% du budget global.

Le centre de documentation
Accueil : Fermeture annuelle: tout le mois d'août Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel
Consultation : Lecture sur place pas d'accès libre aux rayonnages pas d'emprunt
Fonds documentaire : Non accessible sur internet
39 usuels dont 15 dictionnaires, 14 guides, 8 annuaires, 2 répertoires
160 ouvrages dont 148 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 12 biographies, témoignages, mémoires,
34 périodiques dont 29 abonnements courants
47 documents de littérature grise
1 CD-Roms
Dossiers documentaires : dossiers documentaires dont 166 sur les compagnies ou les ensembles, 189 sur les structures de production et de diffusion,
Produits documentaires : Revues de presse, Liste des acquisitions récentes 33,

Base(s) de données (annuaire(s))
Accessibles au public sur place Mise à jour par enquête systématique Extraction des données sur papier, gratuite
Estimation du nombre d'entrées : 2148
1128 compagnies 650 structures de production et de diffusion régionales et nationales 160 festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux pôles de ressources sur le spectacles vivant, 20 établissements d'enseignement artistique 20 administrations centrales, 30 administrations déconcentrées 30 collectivités territoriales (services culturels)

organisations professionnelles, sociétés de perception de droits 100 organes de presse 10 correspondants européens

Diffusion d'informations courantes	
Nature	**Diffusion**
législation, réglementation, mesures administratives	site internet courrier électronique,
calendrier des rencontres professionnelles, colloques, salons	diffusion électronique
offres d'emploi, mouvement de personnel	diffusion électronique
statistiques sur les professions statistiques sur les dépenses culturelles	usage interne

Conseil spécialisé	
Nom du service: Service de conseil	
Modalités : permanences téléphoniques lundi-vendredi: 9H30-19H, consultation sur rendez-vous, consultation par internet, permanences dans les festivals ou les salons, réunions nationales 2/mois en moyenne, réunions en région 1/mois en moyenne, articles (dans bulletin, lettre d'information, revue...), fiches techniques, dossiers documentaire, mémentos, ouvrages…	
Catégories de conseil	Rang d'importance
Conseil en matière juridique	1
Conseil en matière sociale	2
Conseil en matière fiscale	3
Conseil en développement local	4
Conseil en administration	5

Etudes et recherches
Pour des organisations professionnelles: animation de groupes de travail.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres professionnelles: 1 à 2/an. Organisation: interne.
- Séminaires ou groupes de travail: tous les mois. Organisation: interne aux adhérents
- Colloques: ponctuels. Organisation: Autres organisations professionnelles.
- Réunions d'information ponctuelles. Organisation: administrateurs.

Services physiques et service immatériels

Services physiques :

Secrétariat,
Locaux de réunion (prêt).

Services immatériels :

Organisation de manifestations. Organisation: ensemble des organisations professionnelles (syndicats).
Suivi de négociations professionnelles. Organisation: syndicats de salariés et d'employeurs.



THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés

24, rue Saint-Lazare
75009 Paris
Tel : 01 42 80 55 25
Fax : 01 42 80 55 25
http://www.themaa.com/
themaa.unima.f@wanadoo.fr

Présentation générale : Grâce à l'engagement de THEMAA et aux différents axes développés, le théâtre de marionnettes peut être fréquenté par le public, suivi par les diffuseurs, analysé par la critique. THEMAA met en réseau les acteurs de la vie culturelle. C'est à la fois un observatoire, un organe de réflexion, un conseil en formation des praticiens, du public, de la critique. C'est le moteur d'une profession à l'initiative comme à la charnière de projets innovants, capable de se conjuguer à d'autres arts. La mémoire de la marionnette est également une préoccupation essentielle. THEMAA encourage cet axe fondamental par une collaboration étroite avec les relais naturels, Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières, Théâtre de la marionnette à Paris, UNIMA international, Musée Gadagne, Musée des arts et traditions populaires

Statut juridique : Association

Date de création : 1953 (création de l'association).

Origine de la création :
Motifs : THEMAA naît de la fusion de l'UNIMA l'(Union internationale de la marionnette) et du CNM (Centre national des marionnettes). Mission de promotion des arts de la marionnette
Acteurs : Artistes marionnettistes, à la demande du ministère chargé de la Culture.

Les activités :
La bibliothèque - centre de documentation
Publications papier
Site internet

Effectif : 2 salariés soit 2 équivalent temps plein. stagiaires.

L'équipe :
Président: Michel Rosenmann
Déléguée générale : Geneviève Charpentier
Vice-Président : Patrick Conan

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 121 800 Euros, soit 90% du budget global

Recettes propres :
montant annuel : 20 000 Euros

Locaux :
Surface utile : 40 m2, dont 3 m2 affectés aux services d'information, de documentation et de conseil.

La bibliothèque

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : du lundi au vendredi: 9H30-18H30
Fermeture annuelle: tout le mois d'août
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone ou par courriel

Consultation :
Lecture sur place
Accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Espace de visionnage : 1 poste,
consultation informatique : 1 poste.

Fonds documentaire :

Catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Claris works

100 ouvrages sur la discipline concernée (marionnettes),

20 périodiques dont 1 abonnement courant

5 documents de littérature grise

cassettes audio, cassettes vidéo (extraits de spectacles)

Dossiers documentaires : 300 dossiers documentaires sur les compagnies ou les ensembles

38, rue Basfroi
75011 Paris
Tel : 01 44 64 79 70
Fax : 01 44 64 79 72
http://www.theatredelamarionnette.com/
info@theatredelamarionnette.com

TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris

Statut juridique : Association.

Date de création : 1992

Origine de la création : Issus du festival “Les semaines de la marionnette”. Projet de défendre les formes contemporaines de marionnettes.

La structure, telle qu’elle se définit : Centre de ressources thématique, réseau européen d'information et d'échange, structure de production et de diffusion.

Les activités :
Le centre de documentation
Bases de données (annuaire(s))
Publications papier
Site internet
Conseil spécialisé
Rencontres et initiatives culturelles
Stages et formations
Services physiques

Effectif : 8 salariés soit 7 équivalent temps plein. 1 stagiaire.

L’équipe :
Présidente : Marie-Pierre Paillard
Directrice artistique : Lucile Bodson
Administratrice : Jenny Bernardi
Documentaliste : Linda Ramel
Direction des projets : Isabelle Bertola

Instances statutaires : 2 représentants du MCC (Michelle Durand + Edith Rappoport: Drac), 1 représentant d'autres ministères (Bernard Bolze), 1 représentant des collectivités territoriales (Hélène Millerand), personnalités qualifiées (Marionnettistes, membres fondateurs).

Budget :
Montant total des produits et charges de la structure : 769 613 Euros
Budget alloué aux services d’information, de documentation et de conseil : 12 100 Euros salaires inclus, soit 1,57% du budget global.

Subventions régulières de fonctionnement 2003 :

Ministère de la Culture et de la Communication
- DMDTS : 297 296 Euros, soit 38,63% du budget global
- DRAC : 111 720 Euros, soit 14,52% du budget global

Collectivités territoriales
- Communes
- Intercommunalités

Recettes propres :
montant annuel : 28 234 Euros, soit 3,67% du budget global.

Locaux :
Propriétaire : Ville de Paris
Nature : Bureau + centre de ressources

Le centre de documentation

Accueil :
Jour et horaires d'ouverture : mardi, mercredi et jeudi après midi
Fermeture annuelle: du 15 juillet au 15 septembre
Pour venir : prise de rendez-vous obligatoire par téléphone

Consultation :
Lecture sur place
pas d'accès libre aux rayonnages
pas d'emprunt

Salle de lecture : 3 places,
espace de visionnage : 1 poste,
consultation informatique : 1 poste.

Fonds documentaire :

Catalogue papier, catalogue informatisé non accessible sur internet
Logiciel : Filemaker Pro

usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires

ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur la discipline concernée, sur les autres arts, biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction, ouvrages techniques

périodiques dont 10 abonnements courants

50 documents de littérature grise

500 cassettes vidéo (captations de spectacles, extraits de spectacles, reportages, documentaires, autres fictions); 15 CD-Roms.

Collections patrimoniales : objets (Expositions), 21 photographies (Exposition en location), affiches, 3 Valises d'artistes en location

Dossiers documentaires : 600 dossiers documentaires dont 300 sur les compagnies ou les ensembles, 200 sur les lieux de spectacle, 100 sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation

Produits documentaires :
dossiers thématiques,
bibliographies (ponctuellement, selon les besoins),
revues de presse (ponctuellement, selon les besoins),

Base(s) de données (annuaire(s))

Accessibles au public sur place
Mise à jour continue,
Extraction des données sur papier, au cas par cas

artistes individuels, compagnies;

structures de production et de diffusion dont structures de production et de diffusion régionales, structures de

production et de diffusion nationales, structures de production et de diffusion internationales

festivals dont festivals régionaux, festivals nationaux, festivals internationaux

pôles de ressources sur le spectacle vivant, bibliothèques, musées

établissements d'enseignement artistique, prestataires de formation continue, cours privés,

organisations professionnelles,

libraires spécialisés, organes de presse

Conseil spécialisé

Modalités : consultation sur rendez-vous

Catégories de conseil :

Aide au montage de projet

Conseil en production

Conseil en diffusion

Conseil en programmation

Recherche de partenaires, mise en réseau

Conseil pour l'action culturelle en milieu scolaire

Stages et formations

- Formations artistiques: organisées par le TMP.
- Formation de formateurs: pour les artistes intervenants du TMP en milieu scolaire.

Rencontres et initiatives culturelles

Rencontres :

- Rencontres thématiques

Initiatives culturelles :

- Lectures: 2 à 3/an. Organisation:
- Spectacles en accueil: 10/an. (présentation d'extraits ou de projets de jeunes compagnies).
- Productions de spectacles: Organisation: dans le cadre de la saison du TMP.
- Expositions: 1 en location.
- Fêtes, festivals: 1/an. Organisation: BIAN et Scènes Ouvertes à l'Insolite.

Services physiques et service immatériels
Services physiques : Locaux de répétition (Pour les petites formes).

TABLEAUX COMPARATIFS
DES CENTRES ET PÔLES DE RESSOURCES

Dates de création des structures

Par ordre chronologique

Structure	Date de création	Détail date de création
Bibliothèque de l'Opéra national de Paris	1669	Fondation de l'Académie de poésie et de musique par Perrin et Cambert, au privilège racheté par Lulli en 1672. Service culturel de l'ONP créé en 1994.
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	1680	Réunion de la troupe de Molière (au Théâtre Guénégaud) et de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Organisation de la société des Comédiens-Français en 1804, entérinée par le décret de Moscou de 1812.
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	1777	Initiative de Beaumarchais avec des auteurs en conflit avec la Comédie-Française
AFAA : Association Française d'Action Artistique	1922	Création de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques par les ministères de l'Instruction publique et des Affaires étrangères, ce dernier assumant bientôt seul la tutelle
Société d'histoire du théâtre	1933	Fondation de la bibliothèque avec l'aide de Jouvet et le fonds Chancerel en 1945-1948. Création de la Revue d'histoire du théâtre en 1948
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	1946	pour le CNSAD; 1784 pour l'école Royale de chant. 1801: création de la bibliothèque (maintenue après le départ du conservatoire de musique en 1911).
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	1953	(création de l'association)
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	1955	Développement des activités suite à la loi du 3 juillet 1985 sur la copie privée
Bibliothèque Gaston Baty	1959	(avril) Acquisition du fonds Baty par l'Université de la Sorbonne à l'incitation du professeur Jacques Schérer
ROF : Réunion des Opéras de France	1964	Création de la RTLMF (Réunion des Théâtres Lyriques Municipaux de France), transformée en RTLF, puis en ROF en mars 2003
ANPE culture-spectacle	1970	L'ANPE a été créée en juillet 1967, L'ANPE spectacle de Paris autour de 1970, Le réseau spectacle sur tout le territoire en 1994.

SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	1971	Signataire de la convention collective de 1973 étendue à la branche du spectacle vivant par l'arrêté du 4 janvier 1994
Association Maison Jean Vilar	1972	Création de l'Association pour une fondation Jean Vilar par Francis Raison et Paul Puaux; ouverture de la Maison Jean Vilar en 1979 grâce à une convention entre l'Association, la BNF et la Ville d'Avignon
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	1975	Création par le conseil régional
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	1975	Création par le Secrétariat d'Etat à la Culture avec Philippe Tiry
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	1976	(création du département, collections entrées depuis 1920)
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	1977	Fondation par la SACEM et le ministère de la Culture avec le concours de Radio-France
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	1979	Création du service décentralisé de la BNF à la Maison Jean Vilar
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	1979	(le 7 juin; dernière modification le 2 octobre 1997)
IIM: Institut international de la marionnette	1981	A partir de l'expérience du festival animé par Jacques Félix. 1987 pour l'Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette avec Margareta Nicolescu
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	1983	(6 juin) Dans le cadre du réseau des AGEC (agences pour la gestion des entreprises culturelles) encouragées par le ministère de la Culture
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	1984	Dans le cadre du réseau des AGEC (agences pour la gestion des entreprises culturelles) encouragées par le ministère de la Culture
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	1984	Fondation de l'association Théâtrales avec l'appui de la Ligue de l'Enseignement
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	1985	Création par le ministère de la Culture de la première Ecole supérieure des arts du cirque dans le cirque en dur de Châlons-en-Champagne
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	1986	Réunion du Centre d'information sur le rock et les variétés (CIR), du Centre d'information sur le Jazz (CIJ) et du Centre d'information sur les musiques traditionnelles (CIMT)
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	1987	A l'initiative de Vincent Berthier de Lioncourt, Philippe Beaussant, Jean Davon

ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	1987	(3 juillet) A l'initiative du Festival d'Avignon, pour former ses techniciens
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	1989	A l'initiative de René Rizzardo
Hall de la chanson	1990	(8 janvier. Statuts modifiés le 4 septembre 2000).
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	1991	Transformation du Centre culturel de rencontre en CNES
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	1991	Préfiguration en septembre 1999, dépôt des statuts en mars 1991, et inauguration officielles en octobre 1991.
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	1992	(12 septembre)
CNT: Centre National du Théâtre	1992	(3 août) Créé par le ministère de la Culture à l'initiative de Bernard Faivre d'Arcier
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	1992	Issu des Semaines de la marionnette lancées en 1981
Cité de la musique	1993	(janvier)
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	1993	(17 mars) Création par le ministère de la Culture à partir de la base de données (Goliath) de Lieux publics. Missions relatives au cirque confiées en 1996.
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe	1995	Achat du fonds Renaud-Barrault
IRCAM: Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique	1996	Ouverture de la médiathèque lors de l'installation dans le bâtiment Jules-Ferry (anciens Bains-Douches)
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	1996	(juillet) A l'initiative de François Berreur
CND: Centre National de la Danse	1998	(5 janvier ; décret NOR MCCB9700769D) Créé par le ministère de la Culture après une décennie de rapports et d'études
DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles	1998	(1er octobre) Fusion de la DMD et de la DTS
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	2000	Naissance de l'association après des Etats généraux à Théâtre Ouvert
Horschamp	2000	Lancement de la revue *Cassandre* par Nicolas Roméas en 1996
Dédale	2001	
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	2001	(juillet) Suite aux rapports Chastel (1983), Benhamou-Encrevé (1992), Bélaval, Laclotte

		(1996), sur la base des bibliothèques Jacques-Doucet, des musées nationaux, de l'Ecole nationale des Chartes, de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (partiellement).
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	2002	Novembre 1998: première embauche pour le développement de l'activité; avril 2002: création de l'association CITI.
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	2002	(Loi du 4 janvier, et décret d'application le 23 avril) .

Statuts juridiques

Administration d'Etat centrale	
DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles	
Associations	
AFAA : Association Française d'Action Artistique	
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	
Association Maison Jean Vilar	
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	
CNT: Centre National du Théâtre	
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	
Dédale	
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	
Hall de la chanson	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	
Horschamp	

IIM: Institut international de la marionnette	
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	
ROF : Réunion des Opéras de France	
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	
Société d'histoire du théâtre	
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	
EPA	
ANPE culture-spectacle	Etablissement public sous tutelle du ministère du Travail.
Bibliothèque de l'Opéra national de Paris	Département de la musique de la BNF
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	(Service décentralisé)
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	
EPIC	
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe	
Cité de la musique	
CND: Centre National de la Danse	
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Service dépendant d'un EPIC et d'une société privée (Société des

	comédiens français)
<u>EPSCP</u>	
Bibliothèque Gaston Baty. Institut d'études théâtrales. –Université Paris III	
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	
<u>Société civile</u>	
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	
<u>Syndicat professionnel</u>	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	

Effectifs

Par ordre décroissant de salariés (intermittents et temps partiels compris)

Structure	Nombre de salariés		Equivalent temps plein		Nombre de stagiaires	
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	301	dont 216 au siège et 85 en région				
Cité de la musique	198		293	Chiffre déclaré à la CICS.. Il correspond au nombre d'heures travaillées divisé par 1 820 (nombre d'heures par homme et par année). Il inclut tous les emplois temporaires (artistes, musicien, intermittents, emplois-jeunes...)		
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	159		70		4 + 40 moniteurs étudiants.	En bibliothè-que: 37 salariés soit 35 ETP + 36 moniteurs étudiants à mi-temps sur 10 mois
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	140		117		21	
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	90					
CND: Centre	76				2	

National de la Danse						
AFAA : Association Française d'Action Artistique	67		65		8	
ANPE culture-spectacle	55	à l'ANPE Paris	38			
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	55	dont 3 pour les services de documenta-tion, information et conseil (SDIC)	49,71	dont 2 pour les SDIC	11	sur des durées et des domaines variés (aucun pour les SDIC)
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	47	dont 38 intermittents (=5,8 équivalent temps plein)			1	
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	47		23		5	
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	34		34			
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	30		27		10	sur toute l'année
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	25		24,5			
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	19		17,25			
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	18	+ nombreux CDD (hors intervenants formation)	16			variable: une dizaine en 2003
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du	18		16,8			

Spectacle						
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	15		16			
CNT: Centre National du Théâtre	15		14		1	
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	14		13,5			
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	12		11,6		1	
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	10					variable
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	9		7			
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	8		7,5			
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	8					
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	8		7		1	
Bibliothèque Gaston Baty	7		6,3			+ 2 CES
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	40 dont 7 affectés aux SDIC		5,57 affectés aux SDIC			
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	7		5,8			
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	6		5			

Hall de la chanson	6		6		2	sur l'année
Dédale	5		5		2	
Horschamp	4	soit 105 h/semaine				
DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles-Médiathèque	3,5					
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	3		1			
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	2					
IIM: Institut international de la marionnette	2		2			
Société d'histoire du théâtre	2					
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	2		2			
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	1		1			
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes		non précisé				

Association Maison Jean Vilar	7	6 municipaux mis à disposition à temps plein + 1 responsable de projet: 7 mois en 2003.				
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle			28		3	
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre		non précisé.				

Budget prévisionnel 2003

Montant total des produits et charges des structures

Par ordre d'importance décroissant
N.C. : Non communiqué

Cité de la musique	28 880 730 Euros	Budget de fonctionnement
AFAA : Association Française d'Action Artistique	22 800 000 Euros	
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	21 000 000 Euros	
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	15 038 934 Euros	
IRCAM: Institut de Recherche et de Création en Acoustique Musicale	10 447 966 Euros	
CND: Centre National de la Danse	8 334 889 Euros	
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	5 500 000 Euros	
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	5 292 000 Euros	
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	3 646 554 Euros	
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	3 397 651 Euros	Amortissements et provisions compris
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	3 306 458 Euros	
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	3 210 724 Euros	H.T.
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	2 493 000 Euros	
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	1 997 000 Euros	
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	1 700 000 Euros	
IIM: Institut international de la marionnette	1 686 831 Euros	
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	1 656 042 Euros	
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	1 491 294 Euros	
CNT: Centre National du Théâtre	1 436 136 Euros	

AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	1 200 000 Euros	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	1 070 217 Euros	
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	960 317 Euros	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	769 613 Euros	
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	741 000 Euros	
Hall de la chanson	613 952 Euros	
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	537 444 Euros	
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	531 846,76 Euros	
Association Maison Jean Vilar	524 400 Euros	
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	497 089 Euros	
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	347 200 Euros	Charges salariales comprises, hors locations et équipements
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	258 900 Euros	
Horschamp	247 724 Euros	
Société d'histoire du théâtre	152 300 Euros	
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	105 000 Euros	
Dédale	40 000 Euros	(charges)
Bibliothèque Gaston Baty	N.C.	
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	N.C.	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	N.C.	
THEMAA: Association des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés	N.C.	

Recettes propres

Structure	Montant annuel	en pourcentage du budget global
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles		98%
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	97 000 000 Euros	90%
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	13 741 934 Euros	
Cité de la musique	6 833 087 Euros	23,40%
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	2 879 000 Euros	27,56%
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	995 996 Euros	60%
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	850 000 Euros	50%
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	743 623 Euros	23,16%
CND: Centre National de la Danse	612 868 Euros	7,35%
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	496 959 Euros	4%
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	487 945 Euros	51%
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	289 000 Euros	12%
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	200 000 Euros	10%
CNT: Centre National du Théâtre	183 800 Euros	12,8%
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	131 700 Euros	26,5%
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	104 979 Euros	9,8%
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	94 710 Euros	2,86%

ONDA : Office National de Diffusion Artistique	88 410 Euros	2,42%
IIM: Institut international de la marionnette	85 621 Euros	5%
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	62 200 Euros	11,58%
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	61 472 Euros	8,3%
Horschamp	42 891 Euros	17,3%
Société d'histoire du théâtre	33 888 Euros	23%
AFAA : Association Française d'Action Artistique	30 000 Euros	0,13%
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	28 234 Euros	3,67%
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	23 863 Euros	0,1%
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	22 600 Euros	0,04%
Association Maison Jean Vilar	22 200 Euros	4,2 %
Dédale	20 000 Euros	50%
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	20 000 Euros	
Hall de la chanson	15 273 Euros	2,5%
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	15 000 Euros	13%
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	N.C	N.C
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	N.C	N.C
Bibliothèque Gaston Baty	N.C	N.C
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	N.C	N.C
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	N.C	N.C
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	N.C	N.C
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	N.C	N.C

Subventions régulières de fonctionnement en 2003 : part de la DMDTS

Par ordre de montant décroissant

Structure	Montant	En % du budget global
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	32 294 470 Euros	88,56% du budget global
Cité de la musique	22 554 838 Euros	77,20% du budget global
CND: Centre National de la Danse	6 803 777 Euros	81,6% du budget global
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	2 900 173 Euros	87,71% du budget global
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	2 807 000 Euros	82,61% du budget global
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	1 576 299 Euros	50% du budget global
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	1 372 000 Euros	53% du budget global
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	1 297 000 Euros	8,62% du budget global
IIM: Institut international de la marionnette	975 000 Euros	57% du budget global
CNT: Centre National du Théâtre	837 000 Euros	58,28% du budget global
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	724 000 Euros	67,65% du budget global
Hall de la chanson	503 000 Euros	82% du budget global
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	426 857 Euros	4,09% du budget global
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	406 874 Euros	27% du budget global

TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	297 296 Euros	38,63% du budget global
AFAA : Association Française d'Action Artistique	255 000 Euros	1,11% du budget global
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	228 000 Euros	42,42% du budget global
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	224 015 Euros	42,12% du budget global
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	198 000 Euros	76,48% du budget global
Association Maison Jean Vilar	183 000 Euros	34,5% du budget global
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	121 800 Euros	90% du budget global
Société d'histoire du théâtre	111 000 Euros	73% du budget global
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	700 000 Euros	41% du budget global
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	15 246 Euros	
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	15 200 Euros	1,2% du budget global
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	15 000 Euros	13% du budget global
Horschamp	14 691 Euros	5,9% du budget global
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	N.C	N.C

Subventions régulières de fonctionnement en 2003 : part des directions centrales du ministère de la Culture et de la Communication autres que la DMDTS

N.B. : La même structure peut être mentionnée plusieurs fois. Les subventions versées par des établissements publics ou des services extérieurs relevant du ministère figurent également au tableau.

Structure	Direction centrale	Montant	En % du budget global
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Centre Pompidou	4 864 092 Euros	46,55%
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	CNL	837 000 Euros	15,57%
Bibliothèque Gaston Baty	CNL	7 600 Euros	
CNT: Centre National du Théâtre	CNL	2 000 Euros	
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	DAG	1 000 000 Euros	
AFAA : Association Française d'Action Artistique	DAI	1 182 500 Euros	5,18%
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	DAI	228 674 Euros	6,27%
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	DAI	7 500 Euros	2,90%
AFAA : Association Française d'Action Artistique	DAP + DAPA + DMF + CNAP	710 900 Euros	3,11%
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	DAPA	22 500 Euros	2,1%
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	DDAT	342 470 Euros	35%
Horschamp	DDAT	45 054 Euros	18,2%
CND: Centre National de la Danse	DDAT	10 671 Euros	0,13%
CNT: Centre National du Théâtre	DDAT (Projets)		
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-	DRAC	710 141 Euros	36%

Côte d'Azur			
AFAA : Association Française d'Action Artistique	8 DRACs	290 000 Euros	1,27%
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	DRAC	248 500 Euros	15%
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	DRAC Franche Comté	149 402 Euros	30%
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	DRAC	111 720 Euros	14,52%
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	DRAC	67 000 Euros	9,04%
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	DRAC PACA	53 357 Euros	4%
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	DRAC Languedoc Roussilon + PACA	33 000 Euros	1,3%
CND: Centre National de la Danse	DRAC Rhône Alpes	30 488 Euros	0,37%
Dédale	DRAC Ile de France	28 000 Euros	7%
Horschamp	DRAC	14 936 Euros	6%
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures THéâtrales	DRAC	7 630 Euros	1,42%
CND: Centre National de la Danse	DRAC Ile de France	5 717 Euros	0,07%
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	DRAC Auvergne	4 573 Euros	4%
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Mission recherche	624 000 Euros	5,97%
CND: Centre National de la Danse	Sous direction de la formation professionnelle et des entreprises culturelles (DMDTS)	13 000 Euros	0,16%

Consultation

Structure	Salle de lecture		Espace d'audition		Espace de visionnage		Consultation informatique		Consultation d'internet	
Cité de la musique	Oui	100 places	Oui	45 postes	Oui	45 postes	Oui	45 postes	Oui	45 postes
Bibliothèque Gaston Baty	Oui	45 places	Oui	1 poste	Oui	4 postes	Oui	3 postes	Oui	1 poste
CND: Centre National de la Danse	Oui	30 places	Oui	12 postes	Oui	12 postes	Oui	7 postes	Oui	7 postes
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Oui	20 places	Oui	7 postes	Oui	7 postes	Oui	7 postes	Oui	7 postes
Dédale	Oui	2 places	Oui	1 poste	Oui	1 poste	Oui	1 poste	Oui	1 poste
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Oui	6 places	Oui	1 poste	Oui	1 poste	Oui	1 poste		
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	Oui	12 places	Oui	1 poste			Oui	1 poste	Oui	1 poste
IIM: Institut international de la marionnette	Oui	10 places			Oui	2 postes	Oui	1 poste	Oui	
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui	20 places			Oui	1 poste	Oui	1 poste	Oui	1 poste
SACD : Société des Auteurs et Composi-teurs Dramatiques	Oui				Oui	3 postes	Oui		Oui	4 postes
TMP: Théâtre de la Marionnette	Oui	3 places			Oui	1 poste	Oui	1 poste		

à Paris										
CNT: Centre National du Théâtre	Oui	14 places			Oui	2 postes	Oui	1 poste		
AFAA : Association Française d'Action Artistique	Oui	4 places			Oui	4 postes			Oui	1 poste
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	6 places	Oui	1 poste	Oui	3 postes				
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	Oui	25 places					Oui	1 poste	Oui	1 poste
ANPE culture-spectacle	Oui	30 places					Oui	3 postes	Oui	3 postes
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	Oui	48 places					Oui	4 postes	Oui	4 postes
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	Oui	75 places					Oui	10 postes	Oui	10 postes
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	8 places					Oui	?	Oui	1 poste
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Oui	10 places					Oui	3 postes	Oui	3 postes

CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui	10 places					Oui	3 postes	Oui	1 poste
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	10 places					Oui	1 poste	Oui	1 poste
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	Oui	10 places					Oui	2 postes	Oui	2 postes
Horschamp	Oui	4 places							Oui	2 postes
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui	8 places			Oui	1 poste				
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	Oui	12 places					Oui	3 postes		
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Oui	16 places					Oui	1 poste		
Société d'histoire du théâtre	Oui	5 places								
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	Oui	7 places								
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	Oui									
Association Maison Jean			Oui	25	Oui	3	Oui	2		

Vilar				postes		postes		postes		
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine			Oui	12 postes	Oui	2 postes	Oui	2 postes		
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés					Oui	1 poste	Oui	1 poste		

Accès aux rayonnages

N.B. : Les données retenues pour la Cité de la musique, le CND et l'INHA décrivent leurs installations futures.

Bibliothèques et services de documentation permettant un accès libre aux rayonnages
AFAA : Association Française d'Action Artistique
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales
ANPE culture-spectacle
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar
Cité de la musique
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles
CNAC: Centre National des Arts du Cirque
CND: Centre National de la Danse
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste
Horschamp
IIM: Institut international de la marionnette
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles

THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés
Bibliothèques et services de documentation ne permettant pas l'accès libre aux rayonnages
Association Maison Jean Vilar
Bibliothèque Gaston Baty
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique
CNT: Centre National du Théâtre
Comédie Française. Bibliothèque-Musée
Dédale
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
Société d'histoire du théâtre
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris
Pas de réponse
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène (Accès aux ressources exclusivement en ligne).
Hall de la chanson (Accès aux ressources exclusivement en ligne).
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art (Installation en cours).
ONDA : Office National de Diffusion Artistique (Pas d'accès libre)

Catalogues des ressources bibliographiques et documentaires

N.B. : Les données retenues pour la Cité de la musique, le CND et l'INHA décrivent leurs installations futures.

Structure	Catalogue papier	Catalogue informatisé	Accès internet
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Oui	Oui	Oui
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	Oui	Oui
Bibliothèque Gaston Baty	Oui	Oui	Oui
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	Oui	Oui	Oui
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	Oui	Oui	Oui
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui	Oui	Oui
IIM: Institut international de la marionnette	Oui	Oui	Oui
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine		Oui	Oui
Cité de la musique		Oui	Oui
Hall de la chanson		Oui	Oui
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique		Oui	Oui
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles		Oui	Oui
CND: Centre National de la Danse	Oui	Oui	Accès internet en prévision
Dédale	Oui	Oui	Accès internet en prévision pour décembre 2003
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	Oui	Oui	Accès internet en prévision pour décembre 2003

CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles		Oui	Accès internet en prévision pour automne 2003
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale		Oui	Accès internet en prévision pour 2004
CNT: Centre National du Théâtre		Oui	Accès internet en prévision pour octobre 2003
Association Maison Jean Vilar	Oui	Oui	Non
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	Oui	Non
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Oui	Oui	Non
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui	Oui	Non
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	Oui	Non
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui	Oui	Non
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	Oui	Oui	Non
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui	Oui	Non
AFAA : Association Française d'Action Artistique		Oui	Non
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles		Oui	Non
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant		Oui	Non
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique		Oui	Non
Horschamp		Oui	Non
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés		Oui	Non
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Oui		Non
Société d'histoire du théâtre	Oui		Non
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles			Non
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle			
ANPE culture-spectacle			

CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène			
ONDA : Office National de Diffusion Artistique			

Emprunt d’ouvrages ou de documents

Structures permettant l’emprunt
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant
CND: Centre National de la Danse
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique
Horschamp
IIM: Institut international de la marionnette
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire
Structure ne permettant pas l’emprunt
AFAA : Association Française d’Action Artistique
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales
ANPE culture-spectacle
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d’Azur
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles
Association Maison Jean Vilar
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine
Cité de la musique
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles
CNT: Centre National du Théâtre
Comédie Française. Bibliothèque-Musée

Dédale
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
Société d'histoire du théâtre
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris
<u>Sans réponse</u>
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle
Bibliothèque Gaston Baty
CNAC: Centre National des Arts du Cirque
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène
Hall de la chanson
ONDA : Office National de Diffusion Artistique

Logiciels utilisés pour la gestion des fonds bibliographiques

Structure	Logiciel s
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	4D
Association Maison Jean Vilar	Access (pour la vidéothèque)
AFAA : Association Française d'Action Artistique	Alexandrie
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Alexandrie
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Alexandrie
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Alexandrie
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Alexandrie + nouveau logiciel en construction
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	BN Opale + BN Opaline
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	Claris works
CND: Centre National de la Danse	Ex Libris
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	Ex Libris
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Ex Libris
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	Excel
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Excel
Dédale	FileMaker Pro
Horschamp	FileMaker Pro
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	FileMaker Pro
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	FileMaker Pro
IIM: Institut international de la marionnette	Horizon. Sté Ameritech
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	JLB bib
CNT: Centre National du Théâtre	JLB informatique
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Loris

INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	Loris
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Loris, Bdd My SQL
Cité de la musique	Loris de Ever: médiathèque pédagogique et centre de documentation du musée, Adhoc: centre d'Informations Musicales, Pas encore déterminé pour la future médiathèque
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Pick?
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	SI (BNF)
Hall de la chanson	Sim Web Pacle, d'Archimed
Bibliothèque Gaston Baty	Sudoc
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Tamul (En cours de réinformatisation sur Ex-Libris)
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Taurus +
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	Texto
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	
ANPE culture-spectacle	
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	
Société d'histoire du théâtre	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	

Fonds de documents sur papier

Structure	usuels	ouvrages	périodiques	littérature grise	partitions et photographies
AFAA : Association Française d'Action Artistique	150 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, atlas	2500 ouvrages (fonds en cours de catalogage, concernant quasi exclusivement les arts visuels). dont sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées,	113 périodiques dont 159 abonnements courants		
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	25 usuels dont 6 dictionnaires, 5 guides, 4 annuaires, 10 répertoires,	3854 ouvrages dont 94 sur les disciplines concernées, 2500 ouvrages de fiction (dont 1 2060 manuscrits),	25 périodiques dont 20 abonnements courants	21 documents de littérature grise	300 photographies
ANPE culture-spectacle	usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires. La plupart des guides et annuaires professionnels et document d'information et d'aide à la recherche d'emploi.	ouvrages sur les disciplines concernées, ouvrages techniques	périodiques dont 15 abonnements courants		
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	390 usuels dont 17 dictionnaires, 50 guides, 180 annuaires, 119 répertoires, 8 atlas, 16 glossaires	800 ouvrages dont 440 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 320 sur les disciplines concernées, 10 sur les autres arts, 30 ouvrages techniques	56 périodiques dont 30 abonnements courants	710 documents de littérature grise	3000 photographies
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux	100 usuels dont dictionnaires,	3000 ouvrages sur le droit, l'économie, les	200 périodiques dont 150		

Entreprises Culturelles	guides, annuaires,	politiques de la culture, sur les disciplines concernées, 300 sur les autres arts,	abonnements courants		
Bibliothèque Gaston Baty	76 usuels dont 20 dictionnaires, 5 guides, 4 annuaires, 8 répertoires, 1 atlas	35280 ouvrages dont 170 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 25000 sur les disciplines concernées, 2000 sur les autres arts, 100 biographies, témoignages, mémoires, 9000 ouvrages de fiction,	1025 périodiques dont 97 abonnements courants	3970 documents de littérature grise	
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	2000 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires, atlas, glossaires	505000 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées (théâtre, danse, marionnette, cinéma, mime, fête), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction, ouvrages techniques	périodiques dont 749 abonnements courants		
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	2000 usuels dont 50 dictionnaires, 50 guides, 50 annuaires, 50 répertoires, (+ 1 800 manuels)	25000 ouvrages dont 10000 sur les disciplines concernées, 1500 sur les autres arts, 4000 biographies, témoignages, mémoires, 8000 ouvrages de fiction, 1500 ouvrages techniques	200 périodiques dont 80 abonnements courants	1000 documents de littérature grise	
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	20 usuels	500 ouvrages sur les disciplines concernées,	30 périodiques dont 4 abonnements courants	200 documents de littérature grise	8100 Partitions

Cité de la musique	619 usuels dont 244 dictionnaires, 248 guides, 12 annuaires, 100 répertoires, 5 atlas, 10 glossaires	43758 ouvrages dont 300 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 7007 sur les disciplines concernées, 1690 sur les autres arts, 785 biographies, témoignages, mémoires, 182 ouvrages de fiction (Livres pour les enfants dont le thème est la musique), 3530 ouvrages techniques	570 périodiques dont 245 abonnements courants	805 documents de littérature grise	
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	23 usuels dont 4 dictionnaires, 9 guides, 7 annuaires, 3 glossaires	93 ouvrages dont 22 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 38 sur les disciplines concernées, 25 sur les autres arts, 8 ouvrages techniques	27 périodiques dont 10 abonnements courants	36 documents de littérature grise	photographies
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	617 usuels dont 50 dictionnaires, 13 annuaires, 197 catalogues	1904 ouvrages sur les disciplines concernées,	1500 périodiques dont 50 abonnements courants	286 documents de littérature grise dont, 175 actes de colloques	98 photographies
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	37 usuels dont 10 dictionnaires, 7 guides, 7 annuaires, 6 répertoires, 1 atlas, 1 glossaires	4500 ouvrages dont 50 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 2400 sur les disciplines concernées, 1320 sur les autres arts, 250 biographies, témoignages, mémoires, 250 ouvrages de fiction, 180 ouvrages techniques	périodiques dont 48 abonnements courants	82 documents de littérature grise	
CND: Centre National de la Danse	722 usuels dont dictionnaires,	15579 ouvrages dont 1965 sur le droit,	1160 périodiques dont 281	Nombreux documents de littérature	

	guides, annuaires, répertoires, atlas	l'économie, les politiques de la culture, 7072 sur les disciplines concernées, 2789 sur les autres arts, 3170 biographies, témoignages, mémoires, 1180 ouvrages de fiction (Les chiffres indiqués concernent la médiathèque + le département des métiers)	abonnements courants (Collection trop importante pour en donner le détail. Cf le catalogue gourmand.)	grise (inclus dans le nombre d'ouvrages)	
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	usuels dont 109 dictionnaires,	ouvrages dont 100 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 4600 sur les disciplines concernées, 1300 sur les autres arts, 5000 ouvrages de fiction,	830 périodiques		
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	153 usuels	16272 ouvrages dont 180 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 7370 sur les disciplines concernées, 406 sur les autres arts + 860 ouvrages de poésie, 263 biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction, 271 ouvrages techniques	périodiques dont 37 abonnements courants		
CNT: Centre National du Théâtre	124 usuels dont 47 dictionnaires, guides, annuaires,	7592 ouvrages dont 495 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 1986 sur les disciplines concernées, 126 sur les autres arts, 320	189 périodiques dont 85 abonnements courants	189 documents de littérature grise	

		biographies, témoignages, mémoires, 4653 ouvrages de fiction, 12 ouvrages techniques			
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	500 usuels	35000 ouvrages dont, sur les disciplines concernées (Histoire générale du théâtre, histoire de la Comédie Française), sur les autres arts (Histoire, histoire de l'art en rapport avec les collections), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction (en rapport avec le répertoire),	250 périodiques dont 40 abonnements courants		
Dédale	25 usuels dont 3 dictionnaires, 10 guides, 5 annuaires, 5 répertoires, 2 glossaires	93 ouvrages dont 50 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 30 sur les disciplines concernées, 10 sur les autres arts, 3 ouvrages techniques	30 périodiques dont 10 abonnements courants	80 documents de littérature grise	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	60 usuels dont 6 dictionnaires, guides, annuaires	540 ouvrages dont 126 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 289 sur les disciplines concernées (cirque: 208, rue: 81), 105 sur les autres arts, 20 biographies, témoignages, mémoires,	70 périodiques dont 40 abonnements courants	133 documents de littérature grise	
Horschamp	15 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires	400 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées, sur	100 périodiques dont 10 abonnements courants	15 documents de littérature grise	

		les autres arts, biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction,			
IIM: Institut international de la marionnette	111 usuels dont dictionnaires, guides, répertoires, atlas,	5600 ouvrages (enregistrés dans la base de données bibliographique) sur les disciplines concernées (marionnette, théâtre d'ombres), sur les autres arts (Théâtre, danse, mime, arts plastiques), biographies, témoignages, mémoires, ouvrages de fiction	135 périodiques dont 21 abonnements courants	50 documents de littérature grise	
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	5000 usuels	380000 ouvrages sur les disciplines concernées (histoire de l'art et archéologie),	6677 périodiques dont 1625 abonnements courants		
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	411 usuels dont 350 dictionnaires, 13 guides, 27 annuaires, 21 glossaires	10500 ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 9160 sur les disciplines concernées, 983 sur les autres arts, biographies, témoignages, mémoires, ouvrages techniques	70 périodiques dont 56 abonnements courants	370 documents de littérature grise	
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	269 usuels dont 13 dictionnaires, 50 guides, 153 annuaires, 3 glossaires, 50 discographies.	483 ouvrages dont 58 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 239 sur les disciplines concernées, 70 biographies, témoignages, mémoires, 16 ouvrages techniques	200 périodiques dont 92 abonnements courants	715 documents de littérature grise	

ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	28 usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, atlas	ouvrages dont 80 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 275 sur les disciplines concernées, 400 sur les autres arts, 600 ouvrages de fiction, ouvrages techniques	1200 périodiques dont 33 abonnements courants	176 documents de littérature grise dont 170 rapports, 2 mémoires et thèses, 4 actes de colloques	
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire(	23 usuels dont 10 dictionnaires, 2 guides, 5 annuaires, 6 répertoires	6204 ouvrages dont 5 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 371 sur les disciplines concernées, 53 sur les autres arts, 7 biographies, témoignages, mémoires, 5743 ouvrages de fiction, 25 ouvrages techniques	596 périodiques dont 9 abonnements courants	9 documents de littérature grise	
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale			périodiques		
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	152 usuels dont 9 dictionnaires, 114 guides, 15 annuaires, 10 répertoires, 3 atlas, 1 glossaires	5200 ouvrages dont 822 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 829 sur les disciplines concernées (spectacle vivant: théâtre, musique et danse), 859 sur les autres arts, 17 biographies, témoignages, mémoires	183 périodiques dont 79 abonnements courants	1345 documents de littérature grise	
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	usuels dont dictionnaires, annuaires, répertoires, glossaires	200000 ouvrages	160 périodiques dont 40 abonnements courants		
Société d'histoire du théâtre	301 usuels dont 199 dictionnaires, 42 guides, 10	13463 ouvrages dont 328 sur le droit, l'économie, les	663 périodiques dont 87 abonnements	56 documents de littérature	

	annuaires, 42 répertoires, 1 atlas, 7 glossaires	politiques de la culture, 2880 sur les disciplines concernées + 3 445 (étranger), 960 sur les autres arts, 1299 biographies, témoignages, mémoires, 4082 ouvrages de fiction, 559 ouvrages techniques	courants	grise	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	39 usuels dont 15 dictionnaires, 14 guides, 8 annuaires, 2 répertoires,	160 ouvrages dont 148 sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, 12 biographies, témoignages, mémoires,	34 périodiques dont 29 abonnements courants	47 documents de littérature grise	
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés		100 ouvrages sur les disciplines concernées (marionnettes),	20 périodiques dont 1 abonnements courants	5 documents de littérature grise	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	usuels dont dictionnaires, guides, annuaires, répertoires,	ouvrages sur le droit, l'économie, les politiques de la culture, sur les disciplines concernées, sur les autres arts, ouvrages de fiction (cinéma d'animation), ouvrages techniques	périodiques dont 10 abonnements courants	50 documents de littérature grise	

Fonds de documents sonores

AFAA : Association Française d'Action Artistique	phonogrammes
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	90 cassettes audio
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	1 500 phonogrammes
Association Maison Jean Vilar	phonogrammes, cassettes audio
Bibliothèque Gaston Baty	400 cassettes audio, CDs
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe	160 documents sonores (lectures, conférences, colloques, débats...)
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	phonogrammes, cassettes audio
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	1 525 phonogrammes, 6 000 cassettes audio
Cité de la musique	3 000 phonogrammes
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	685 CDs
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	50 cassettes audio, 505 CDs
CND: Centre National de la Danse	200 phonogrammes, cassettes audio
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	435 phonogrammes, 1 080 cassettes audio, bandes son de spectacles
Dédale	Fichiers son (MP3, Wave, Real, Quicktime)
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	70 cassettes audio
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	2 500 CDs, archives sonores numérisées
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	2 000 phonogrammes (disques vinyles: don prévu par la maison du jazz dès son ouverture "physique")
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	cassettes audio
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	cassettes audio

Fonds de documents vidéo

AFAA : Association Française d'Action Artistique	cassettes vidéo, DVDs
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	100 cassettes vidéo
Association Maison Jean Vilar	Films, 1 100 cassettes vidéo, DVDs
Bibliothèque Gaston Baty	cassettes vidéo
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	Films, cassettes vidéo
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	30 cassettes vidéo (Fonds en développement), 1 DVD
Cité de la musique	900 cassettes vidéo, 295 DVDs
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	Films, 18 cassettes vidéo + 200 du fonds de la compagnie Footsbarn, mis à disposition pour consultation sur place
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	2 000 cassettes vidéo
CND: Centre National de la Danse	4 000 cassettes vidéo (Y compris les doubles), 30 DVDs
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	cassettes vidéo
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	2 860 cassettes vidéo, 12 DVDs
CNT: Centre National du Théâtre	435 cassettes vidéo, 10 DVDs
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	1 019 cassettes vidéo
Dédale	20 films (format numérique: Dix X, Mpeg, Avi), 20 cassettes vidéo, 10 DVDs

HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	735 cassettes vidéo
Horschamp	Films, cassettes vidéo
IIM: Institut international de la marionnette	1 600 cassettes vidéo
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	200 cassettes vidéo (numérisées)
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	92 cassettes vidéo, 2 DVDs
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	cassettes vidéo
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	500 cassettes vidéo

Fonds de CD-Roms, microfilms et microfiches

Structure	CD Roms	microfilms	microfiches
AFAA : Association Française d'Action Artistique	CD-Roms		
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	11 CD-Roms		
Bibliothèque Gaston Baty	6 CD-Roms		
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle		microfilms	microfiches
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar			1 000 microfiches
Cité de la musique	170 CD-Roms		
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles		438 microfilms	
CND: Centre National de la Danse	25 CD-Roms	700 microfilms	
Comédie Française. Bibliothèque-Musée		700 microfilms	
Dédale	50 CD-Roms		
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	100 CD-Roms		
Horschamp	CD-Roms		
IIM: Institut international de la marionnette			
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	10 CD-Roms	microfilms	microfiches
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	40 CD-Roms		
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	25 CD-Roms		
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	1 CD-Roms		

TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	15 CD-Roms		

Collections patrimoniales

Bibliothèque Gaston Baty	400 photographies (fichier papier, consultation sur place), affiches (affiches du fonds Feret, affiches du fonds Dort, consultation sur place),
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	1400 objets, 500 maquettes (en volume), 28000 dessins, 258000 Estampes, 700400 Photographies, 2200 costumes, 2200 accessoires, tracts (dans les dossiers documentaires), 75000 Affiches, 250000 Manuscrits, Programmes de spectacles,
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	5000 photographies (albums de consultation + catalogue Opaline), 20000 tracts (archivage par année), 10000 affiches (archivage par année),
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	82 Affiches (exposition), 1306 Partitions, petits formats (exposition),
Cité de la musique	60 dessins (photos en ligne), 90 estampes (photos en ligne), 50000 photographies (numérisation et diffusion internet: 15 000), peintures, 700 sculptures, 5000 instruments
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	affiches
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	250 costumes (utilisation pour la saison de concerts et autres productions du CMBV), 24500 partitions, petits formats (consultation sur place),
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	1 Maquette (Expositions + prêt), 6000 Photographies (Expositions), 1690 Affiches (Inventaire, informatisation partielle, prêt pour expos), 823 Programmes de spectacles (Inventaire), 1422 Cartes postales
CND: Centre National de la Danse	10000 Photographies, 3000 Affiches, 100 Partitions, petits formats,

CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	13500 photographies (consultation sur place), 3000 costumes (prêt aux élèves), accessoires, 250 programmes de spectacles + invitations depuis 1968, 32 brochures de promotion depuis 1971, 400 documents sur les anciens élèves depuis 1930.
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	263 Objets, 12300 Maquettes (12 000 planes, 300 en volume), 3300 Estampes, 61000 Photographies, 10000 Costumes (pièces, dépend de la régie des costumes), 4300 Affiches, 1770 Partitions, petits formats, 4000 Manuscrits, 356 Peintures, 268 Sculptures, 60 Plans
Dédale	50 tracts (inventaire), 10 affiches (inventaire),
Hall de la chanson	1 objet (bus aménagé: tournées en France et à l'étranger), 300 photographies (fonds Patrick Ullmann), 6 costumes, 50 accessoires (illustrations pour exposition en ligne, documents de recherche, adaptation multimédia), 1500 partitions, petits formats, archives sonores pour les sites internet thématiques
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	photographies (dans les dossiers documentaires: non répertoriés), tracts (dans les dossiers documentaires: non répertoriés), affiches (dans les dossiers documentaires: non répertoriés),
Horschamp	100 tracts (Consultation sur place),
IIM: Institut international de la marionnette	Affiches (non inventoriées encore: plusieurs centaines), 50 Marionnettes
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	1500 dessins (numérisation en cours), 12200 estampes (microfilms, numérisation en cours), 280000 photographies, 4000 affiches, 700 manuscrits, 12 000 livres anciens, 120 000 catalogues de vente, 50 000 autographes.
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	800 partitions, petits formats (consultation sur place, prêt),
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	5 objets (expositions), 7 maquettes (expositions),

La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	2 dessins (exposition dans le centre de ressources), 6 peintures (exposition dans le centre de ressources), 6 sculptures (exposition dans le centre de ressources),
Société d'histoire du théâtre	30 objets (inventaire: fiches), 20 maquettes (consultation sur place), 100 dessins (prêts pour expositions), 50 estampes (publications dans la revue d'histoire du théâtre), 400 photographies, 10 accessoires, tracts (centaines), affiches (centaines), 200 partitions, petits formats,
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Objets (Expositions), 21 photographies (Exposition en location), affiches, 3 valises d'artistes en location

Archives

BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	archives individuelles, archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (théâtres ou compagnies)
Cité de la musique	40 m linéaires d' archives individuelles (20 documents sur les factures instrumentales)
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations : 200 K7 VHS du cirques de demain, en dépot
CND: Centre National de la Danse	80 m linéaires d' Archives individuelles (Nombreuses dotations: la plus importante: Gilberte Cournand), 5 m linéaires d'Archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (IPRC, TDC, IFOB, etc.)
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Archives
IIM: Institut international de la marionnette	12 m linéaires d' Archives individuelles de 2 marionnettistes, 4 m linéaires d'Archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations (UNIMA)
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations: archives audio, archives des notes de concert (partitions, enregistrements) en constitution.
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	10 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations. Manuscrits de pièces (la Criée)
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	archives individuelles (archives d’auteurs)
Société d’histoire du théâtre	100 m linéaires d' archives individuelles : lettres, photos, journaux intimes de Léon Chancerel, Max Fuchs, Sylvia Monfort, 40 m linéaires d'archives d'institutions, d'entreprises ou d'associations : dossiers de presse, dossiers administratifs du théâtre Sylvia Monfort.

Dossiers documentaires

Structure	Nombre total	Thèmes de dossiers
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	550 000	Sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les entreprises, sur les institutions, sur les écoles et centres de formation,
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	10 000	10 000 dossiers d'échanges avec les auteurs (lettres, compte-rendus de lectures) dont environ 1 000 en activité (et suivis sur informatique).
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	8 120	1000 sur les compagnies ou les ensembles, 1000 sur les structures de production et de diffusion, 6100 sur les oeuvres, 2000 dossiers biographiques,
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	5 000	1000 sur les compagnies ou les ensembles, 1000 sur les lieux de spectacle, 3000 sur les structures de production et de diffusion,
CND: Centre National de la Danse	4 500	3500 sur les compagnies ou les ensembles, 350 sur les lieux de spectacle, 350 sur les structures de production et de diffusion, 100 sur les entreprises, 100 sur les institutions, 100 sur les écoles et centres de formation, 350 juridiques, politiques et réglementaires sur le spectacle
CNT: Centre National du Théâtre	3 000	sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les entreprises, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation,
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	2 232	1300 sur les compagnies ou les ensembles, 219 sur les lieux de spectacle, 335 sur les structures de production et de diffusion, 170 sur les entreprises, 68 sur les institutions, 140 sur les écoles et les centres de formation,
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	2 000	80 sur les compagnies ou les ensembles, 100 sur les lieux de spectacle, 1500 sur les entreprises, 500 sur les institutions, 20 sur les écoles et les centres de formation,
IIM: Institut international de la marionnette	1 792	Sur les compagnies ou les ensembles, 232 sur les structures de production et de diffusion, 75 sur les écoles et les centres de formation,
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	1 500	700 sur les compagnies ou les ensembles, 400 sur les lieux de spectacle, 250 sur les structures de production et de diffusion, 60 sur les entreprises, 50 sur les institutions, 40 sur les écoles et centres de formation,
AFAA : Association Française d'Action Artistique	1 000	Sur l'Afrique uniquement, dont 200 pour les arts de la scène.

Société d'histoire du théâtre	plusieurs milliers	Nouveau classement avec inventaire en cours.
Bibliothèque Gaston Baty	800	Sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation,
Cité de la musique	600	100 sur les écoles et les centres de formation, 500 sur les musées français et étrangers
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	600	300 sur les compagnies ou les ensembles, 200 sur les lieux de spectacle, 100 sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et les centres de formation,
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	465	104 sur les compagnies ou les ensembles, 170 sur les structures de production et de diffusion, 100 sur les entreprises, 90 sur les écoles et les centres de formation,
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	355	166 sur les compagnies ou les ensembles, 189 sur les structures de production et de diffusion,
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	300	300 sur les compagnies ou les ensembles,
Dédale	230	50 sur les compagnies ou les ensembles, 100 sur les lieux de spectacle, 30 sur les structures de production et de diffusion, 30 sur les institutions, 20 sur les écoles et les centres de formation,
Horschamp	150	sur les compagnies ou les ensembles, sur les lieux de spectacle, sur les structures de production et de diffusion, sur les institutions, sur les écoles et centres de formation,
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	138	92 sur les compagnies ou les ensembles, 21 sur les institutions,
ANPE culture-spectacle		Sur les écoles et les centres de formation,
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe		Sur les oeuvres, dossiers biographiques,
Comédie Française. Bibliothèque-Musée		Dossiers de presse sur les spectacles, les comédiens et les collaborateurs artistiques

ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	sur les lieux de spectacle, sur les écoles et les centres de formation,

Produits documentaires

Structure	Dossiers thématiques	Bibliographies	Revues de sommaires	Revues ou panoramas de presse	Liste des parutions récentes	Liste des acquisitions récentes	Notices, comptes rendus de lecture	Autres
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Oui (liés à la programmation)	Oui (liées à la programmation, et sur demande)			Oui	Oui	Oui (des millers)	
ANPE culture-spectacle	Oui			Oui				
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui : 12		Oui (mensuelles)	Oui (hebdomadaires)		Oui (trimestrielles)		
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Oui : 1 500	Oui : 30 par an		Oui : (électroniques et quotidiennes)		Oui (mensuelles)		Agenda des colloques bi-mensuel
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	

BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	Oui (ponctuellement, selon les besoins)	Oui (ponctuellement, selon les besoins)		Oui (pendant le festival d'Avignon)				
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Oui : 20							
Cité de la musique	Oui (En 2005: sur la collection du musée, la collection des archives musicales et sur les métiers et pratiques de la musique)	Oui				Oui	Oui	
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	Oui : 25	Oui (en ligne sur le site internet, mais pas vraiment actualisées)						
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles		Oui : 46		Oui (1 par saison de concert)	Oui (sur le site internet du CMBV actualisé régulièrement	Oui (trimestrielle)		
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui : 3 (Nouveau cirque, architecture, pédagogie du cirque)	Oui (sur demande)		Oui (quotidiennes)		Oui (hebdomadai-res)	Oui (hebdomadai-res)	dossiers de promotion (étudiants) 14
CND: Centre National de la Danse	Oui : 35	Oui : 10						Listes et fiches pratiques

								(Médiathèque: formation initiale, pratique acheteurs...), 30 Fiches d'information en 2002 (Dpt des métiers
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle		Oui			Oui	Oui	Oui	
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique				Oui (quotidiennes)		Oui (semestrielles)		
Dédale	Oui : 30	Oui : 10		Oui : 5				
Hall de la chanson	Oui	Oui					Oui (sur internet, 4 productions en moyenne par an)	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui : 48	Oui : 6 + bibliographies thématiques sur demande		Oui (bimensuelles)		Oui (trimestrielles)		
Horschamp	Oui			Oui	Oui	Oui		
IIM: Institut international de la	Oui : 50	Oui : 35			Oui (ponctuelle-ment, selon les	Oui (ponctuelle-ment, selon les		

marionnette					besoins)	besoins)		
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art						Oui (prévu)		
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Oui (selon l'événementiel)		Oui (mensuelles)	Oui	Oui (actes de la conférence d'Ismir, 2002)	Oui (mensuelle)		dossiers sur les festivals IRCAM (agora) 1/festival
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui : 30	Oui : 3			Oui (mise à jour)			Collection de fiches pratiques, publications ponctuelles
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui : 4			Oui (ponctuelle-ment, selon les besoins)	Oui (abonnement aux "lettres" des éditeurs)	Oui		Catalogues et dossiers techniques de fournisseurs et prestataires du spectacle vivant
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	Oui : 3					Oui : 2	Oui (consultables sur ordinateur)	

Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale					Oui			
ONDA : Office National de Diffusion Artistique				Oui (hebdomadaires, diffusion en interne)				
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	Oui : 100	Oui : 12	Oui (électroni-ques)		Oui (mensuel-les)	Oui (mensuel-les)		Bulletin d'actualité bi-mensuel qui reprend les différentes listes çi dessus.
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Oui : 20 000	Oui		Oui		Oui	Oui	
Société d'histoire du théâtre	Oui (mise à jour quotidienne)	Oui (mise à jour quotidienne)		Oui (mise à jour quotidienne)			Oui (trimestriel-les)	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles				Oui		Oui : 33		
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui (ponctuellement, selon les besoins)	Oui (ponctuellement, selon les besoins)		Oui (ponctuellement, selon les besoins)				

Petit répertoire de sites internet

Organisme	Site internet
ACCR: Association des Centres Culturels de Rencontre	http://www.accr-europe.org/
Actes du théâtre . Entr'Actes SACD	http://www.entractes.sacd.fr/
Actes Sud	http://www.actes-sud.fr/
Actes-IF	http://www.actesif.com/
Actualité de la scénographie	http://www.as-editions.fr/
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	http://www.adami.fr/
ADMICAL: Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial	http://www.admical.org/
AFAA : Association Française d'Action Artistique	http://www.afaa.asso.fr/
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	http://www.afdas.com/
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	http://www.agecif.com/
AIF: Agence Intergouvernementale de la Francophonie	http://agence.francophonie.org/
Alliance Française	http://www.alliancefr.org/
Alternatives théâtrales	http://www.theatre-contemporain.net/ http://www.alternativestheatrales.be/
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	http://www.aneth.net/
ANPE culture-spectacle	http://www.anpe.fr/
ANRAT : Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale en milieu scolaire et universitaire	http://www.anrat.asso.fr/
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	http://www.arcade-paca.com/
ARIAM Ile-de-France	http://www.ariam-idf.com/explorer.html
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	http://www.arsec.org/
ARTECA Lorraine	http://perso.wanadoo.fr/arteca

Art-Scènes	http://www.art-scenes.com/
Association Eclat	http://www.babel-web.net/
Association régionale des professionnels du spectacle vivant	http://www.arpros.org/
ASTP: Association pour le Soutien du Théâtre Privé	http://www.theatresprives.com/
Avignon Public Off	http://www.avignon-off.org/
Banlieues d'Europe. Réseau culturel européen	http://www.banlieues-europe.com/
BDIC: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine	http://www.bdic.fr/
Bibliothèque de l'Opéra national de Paris	http://www.bib.opera@bnf.fr/
Bibliothèque Gaston Baty	http://www.bucensier.univ-paris3.fr/
Bibliothèque historique de la ville de Paris	http://www.paris.fr/fr/culture/bibliotheques/BIBLIOTHEQUES_SPECIALISEES/BIB_HIST.HTM
Bibliothèque Jean-Louis Barrault, Odéon. Théâtre de l'Europe	http://www.theatre-odeon.fr/
BNF- DAS: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle	http://www.bnf.fr/
BNF: Bibliothèque nationale de France - Maison Jean Vilar	http://www.bnf.fr/pages/collections/coll_jean-vilar.htm
BNF-DM: Bibliothèque nationale de France - Département de la musique	http://www.bnf.fr/
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	http://www.cdmc.asso.fr/
CEMEA : Centre d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active	http://www.cemea.asso.fr/
Centre de documentation et d'archives du cirque	http://www.circusnet.info/
Centre de la chanson d'expression française	http://www.centredelachanson.com/
CEP : Centre d'Education Permanente, Université Paris X-Nanterre	http://www.u-paris10.fr/
CFPTS: Centre de Formation Professionnelle aux Techniques du Spectacle	http://www.cfpts.com/
Cité de la musique	http://www.cite-musique.fr/
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	http://www.citinerant.com/
Clowns International	http://www.clowns-international.co.uk/

CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	http://www.cmbv.culture.fr/
CND: Centre National de la Danse	http://www.cnd.fr/
CNDP-SCÉRÉN : Centre National de la Documentation Pédagogique - Services Culture Édition pour l'Éducation Nationale	http://www.cndp.fr/
CNP: Centre national de la photographie	http://www.cnp-photographie.com/
CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique. LARAS: Laboratoire de Recherche sur les Arts du Spectacle	http://www.ivry.cnrs.fr/artsduspectacle
CNSAD: Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique	http://www.cnsad.fr/
CNSMD-P : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris	http://www.cnsmdp.fr/
CNT: Centre National du Théâtre	http://www.cnt.asso.fr/
CNV: Centre National de la chanson, des Variétés et du jazz	http://www.cnv.fr/
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	http://www.comedie-francaise.fr/
Cortex. Art + Université + Culture	http://www.auc.asso.fr/
CPNEF-SV: Commission Paritaire Nationale Emploi-Formation- Spectacle Vivant	http://www.cpnefsv.org/
CRIS: Créations et Ressources Internationales de la Scène	http://www.theatre-contemporain.net/
Culture commune - Scène nationale	http://www.culture-commune.asso.fr/
Culture et départements : Association nationale des directeurs des services et offices culturels des départements	http://www.culturedepartements.org/
DDAT : Délégation au Développement et à l'Action Territoriale	http://www.culture.gouv.fr/
Dédale	http://www.dedale.info/
DEP: Département des Etudes et de la Prospective	http://www.culture.fr/culture/dep
DMDTS: Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles	http://www.culture.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm
Domaine Musique	http://www.domaine-musiques.com/
DRAC Auvergne	http://www.auvergne.culture.gouv.fr//drac-auvergne.htm
DRAC Haute-Normandie	http://www.haute-normandie.culture.gouv.fr/

DRAC Ile-de-France	http://www.culture.fr/culture/regions/dracs/idf/
DRAC Rhône-Alpes	http://www.culture.gouv.fr/rhones-alpes
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	http://www.eatheatre.com/
Ecole supérieur d'art dramatique de Strasbourg	http://www.tns.fr/
Editions Jigal	http://www.delamusic.com/
Editions Les Solitaires intempestifs	http://www.solitairesintempestifs.com/
ENSATT : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre	http://www.ensatt.fr/
EPPGHV: Parc et Grande Halle de la Villette	http://www.la-villette.com/
Etudes théâtrales- Université catholique de Louvain	http://www.thea.ucl.ac.be/
FCM: Fonds pour la Création Musicale	http://www.lefcm.org/
Festival d'Avignon	http://www.festival-avignon.com/
FFEC: Fédération Française des Ecoles de Cirque	http://www.ffec.asso.fr/
FFIM: Fédération des Festivals Internationaux de Musique	http://www.francefestivals.com/
FFMJC : Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture	http://www.ffmjc.org/
FIC : Formation Internationale Culture	http://www.mcm.asso.fr/
FICEP: Forum des Instituts Culturels Etrangers à Paris	http://www.ficep.info/
FNLL: Fédération nationale Léo Lagrange	http://www.leolagrange-fnll.org/
GUSO: Guichet Unique du Spectacle Occasionnel	http://www.guso.com/
Hall de la chanson	http://www.lehall.com/
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	http://www.horslesmurs.asso.fr/
Horschamp	http://www.horschamp.org/
IFOB : Ile-de-France Opéra et Ballet	http://www.ifob.org/
IIM: Institut international de la marionnette	http://www.marionnette.com/
IMEC: Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine	http://www.imec-archives.com/
INA : Institut National de l'Audiovisuel	http://www.ina.fr/

Inathèque de France	http://www.ina.fr/inathèque
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art	http://www.inha.fr/
Institut del Teatre	http://www.diba.es/iteatre/
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	http://www.ircam.fr/
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	http://www.irma.asso.fr/
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	http://www.ists-avignon.com/
Jeu- Les Cahiers de théâtre	http://www.revuejeu.org/
Karwan	http://www.karwan.info/
La Fédération. Association professionnelle des arts de la rue	http://www.lefourneau.com/lafederation
La lettre du spectacle. L'information des professionnels du spectacle vivant	http://www.lascene.com/lettrespectacle.php
La maison du Conte	http://www.lamaisonduconte.com/
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	http://www.minoterie.org/
La Scène	http://www.lascene.com/
La Terrasse	http://www.journal-laterrasse.com/
Lansman	http://www.lanzman.org/
Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée arts de la rue	http://www.lefourneau.com/
Les Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe	http://www.lesrencontres.org/
Lespectacle.com	http://www.lespectacle.com/
Lézarts urbains	http://www.lezarts-urbains.be/
Lieux publics: Centre national de création des arts de la rue	http://www.lieuxpublics.com/
Maison du Jazz	http://www.maisondujazz.org/
MCM : Maison des Cultures du Monde	http://www.mcm.asso.fr/
Médiathèque de Vaise. Centre de documentation sur les arts du spectacle	http://www.bm-lyon.fr/
Médiathèque Gustav-Mahler	http://www.bmg.fr/

MGI : Maison du Geste et de l'Image	http://www.mgi-paris.org/
Ministère de la Culture	http://www.culture.fr/
Ministère des Affaires étrangères	http://www.diplomatie.gouv.fr/
MNATP: Musée National des Arts et Traditions Populaires	http://www.culture.fr/
Mouvement	http://www.mouvement.net/
Musée d'Orsay	http://www.musee-orsay.fr/
Musée du Cirque	http://www.musee-du-cirque.com/
Musée international du carnaval et du masque	http://www.museedumasque.be/
Olé Olé asbl	http://www.oleole.be/
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	http://www.onda-international.com/
OPALE- Culture & Proximité	http://www.culture-proximite.com/
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	http://www.observatoire-culture.net/
Opéra national de Paris. Garnier-Bastille	http://www.opera-de-paris.fr/
ORCCA : Office Régional Culturel de Champagne Ardenne	http://www.orcca.asso.fr/
Patrimoine photographique	http://www.patrimoine-photo.org/
Pavillons de Bercy - Musée des Arts Forains	http://www.pavillons-de-bercy.com/index3.html?f.gauche.html&artsforains/f.artsforains1.html&artsforains/index.html
Quai des Arts	http://www.quai-des-arts.org/
Radio-France - Centre de documentation musicale, Discothèque centrale	http://www.radio-france.fr/
Rectorat de Créteil. Mission académique pour l'action culturelle	http://www.ac-creteil.fr/
Rectorat de Versailles. Mission académique pour l'action culturelle	http://pole-pedagogique.ac-versailles.fr/
Relais Culture Europe	http://www.relais-culture-europe.org/
Réseau régional de nouveaux lieux culturels	http://www.actesif.com/
ROF: Réunion des Opéras de France	http://www.rtlf.org/
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	http://www.sacd.fr/

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Association Beaumarchais	http://www.sacd.fr/
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Entr'actes	http://www.sacd.fr/
SACEM: Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique	http://www.sacem.fr/
SIBMAS: Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle	http://www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html
SNEP: Syndicat National de l'Edition Phonographique	http://www.disqueenfrance.com/
Société d'histoire du théâtre	http://www.sht.asso.fr/
Spectacles en recommandé : Centre de ressources de la ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente	http://www.laligue.org/laligue/index.html
SPEDIDAM	http://www.spedidam.fr/
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	http://www.syndeac.org/
Théâtre Ouvert. Centre dramatique national de création. Tapuscrits	http://www.theatre-contemporain.net/theatre ouvert
Théâtre(s) en Bretagne	http://www.theb.com.fr/
TheatreOnline	http://www.theatreonline.com/
THECIF : THEâtre, Cinéma et Chanson en Ile-de-France	http://www.thecif.org/
THEMAA: Association des THEâtres de Marionnettes et des Arts Associés	http://www.themaa.com/
Theorem	http://www.asso-theorem.com/
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	http://www.theatredelamarionnette.com/
TransEuropHalles	http://www.artfactories.net/
UNESCO - IFPC : Fonds international pour la promotion de la culture	http://www.unesco.org/culture/ifpc
UNESCO - IIT : Institut International du Théâtre	iti-worldwide.org
Université de Lyon II. Département des arts de la scène et de l'image	http://www.univ-lyon2.fr/
Université de Paris VIII. UFR arts, philosophie et esthétique. Formation arts du spectacle	http://www.univ-paris8.fr/
Université de Paris X. Département des arts du spectacle	http://www.u-paris10.fr/

Université Paris IV - Sorbonne. Bibliothèque de musique et musicologie	http://www.paris4.sorbonne.fr/
VTI: Vlaams Theater Instituut	http://www.vti.be/

Conseil en matière juridique, fiscale, sociale, administrative

Structure	Conseil en matière juridique	Rang	Conseil en matière fiscale	Rang	Conseil en matière sociale	Rang	Conseil en adminis-tration	Rang
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	11	Oui	12	Oui	13	Oui	10
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Oui	3	Oui	4	Oui	5	Oui	2
CND: Centre National de la Danse	Oui	1	Oui	3	Oui	2	Oui	4
Dédale	Oui	7	Oui	8	Oui	9	Oui	6
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui		Oui		Oui		Oui	
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	Oui	1	Oui	3	Oui	2	Oui	5
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	Oui	3	Oui	2	Oui	1		
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	2	Oui	3	Oui	2		
CNT: Centre National du Théâtre			Oui	1	Oui	1	Oui	1
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Oui		Oui		Oui			
ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	Oui		Oui					
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	6						
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du	Oui	3						

Spectacle								
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	Oui							

Conseil en production, diffusion, programmation

Structure	Conseil en production	Rang	Conseil en diffusion	Rang	Conseil en programmation	Rang
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	2	Oui	1	Oui	7
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	6	Oui	4	Oui	5
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui	3	Oui	4	Oui	5
Dédale	Oui	2	Oui	4	Oui	5
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui		Oui		Oui	
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	2	Oui	3	Oui	3
ONDA : Office National de Diffusion Artistique	Oui		Oui		Oui	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui		Oui		Oui	
AFAA : Association Française d'Action Artistique					Oui	
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Oui		Oui			
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles					Oui	1
CNT: Centre National du Théâtre			Oui	2	Oui	3
Horschamp					Oui	
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale			Oui			
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Oui					

Conseil pour l'aide au montage de projet, la recherche de partenaires et la mise en réseau

Structure	Aide au montage de projet	Rang	Recherche de partenaires, mise en réseau	Rang
ANPE culture-spectacle	Oui	4	Oui	3
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	6	Oui	3
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Oui	7	Oui	8
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Oui		Oui	
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	3	Oui	1
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui	2	Oui	1
Dédale	Oui	1	Oui	3
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	Oui		Oui	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui		Oui	
Horschamp	Oui		Oui	
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Oui		Oui	
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	2	Oui	
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Oui		Oui	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui		Oui	
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures THéâtrales			Oui	
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant			Oui	1
CND: Centre National de la Danse			Oui	5
CNT: Centre National du Théâtre			Oui	2
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui	2		
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction			Oui	

théâtrale				
ONDA : Office National de Diffusion Artistique			Oui	

Conseil pour l’action culturelle en milieu scolaire

Structure	Rang d’importanc e
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	2
CNT: Centre National du Théâtre	4
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	4
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d’Azur	9
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	9
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	
Cité de la musique	
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	

Conseil en formation initiale et continue

Structure	Conseil en formation initiale	Rang	Conseil en formation continue	Rang
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui	2	Oui	1
CNT: Centre National du Théâtre	Oui	1	Oui	2
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Oui	2	Oui	2
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui	1	Oui	5
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Oui	10	Oui	1
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Oui	5	Oui	4
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui	6	Oui	7
Cité de la musique	Oui		Oui	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Oui		Oui	
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France			Oui	1
ANPE spectacle			Oui	2
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle			Oui	
Horschamp	Oui			

Conseil en développement local

Structure	Rang d’importance
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	4
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	4
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	6
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d’Azur	8
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	8
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	

Initiatives culturelles : lectures, production de spectacles, expositions

Structure	Lectures	Production de spectacles	Expositions
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Oui		
Association Maison Jean Vilar	Oui occasionnellement.		Oui.: 2 à 3 /an.
Bibliothèque Gaston Baty			Oui.: 1. (en décembre 2002: “hommage à Gaston Baty”).
BNF: Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle			Oui. 1 à 2 /an.
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine		Oui: 3/an. Organisation: CDMC, Théâtre du Lierre, INA GRM.	
CNAC: Centre National des Arts du Cirque		Oui: 3 fois par an. Organisation: CNAC (spectacle de fin de cursus), CNAC + ville de Châlons (“fête des tards”, journée des associations).	Oui.: 1/an. Organisation: CNAC (sur le fonds photo ou les photos des étudiants).
CND: Centre National de la Danse			A venir.
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui: 65 Organisation: CIRCA, CNES.		
CNT: Centre National du Théâtre	Oui: 2/mois. Organisation: CNT + association Beaumarchais.		Oui. 1 tous les 4 ans. Organisation: quadriennale de Prague.
Dédale		Oui: 10/an. Organisation: Dédale.	Oui.: 1/an. Organisation: Dédale.
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	Oui: 24/an. Organisation: Théâtre du Rond Point, Lire en fête, Salon du livre.		
Hall de la chanson		Oui: variables. Initiative et participation (Marseilles sur	

		Seine, Bagages accompagnés).	
Horschamp		Oui	
IIM: Institut international de la marionnette		Oui Organisation: IIM.	Oui. Organisation: IIM.
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique		Oui. Organisation: directions artistiques et productions.	
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle		Oui. 2/an. Organisation: Co-production avecl'ERAC + structures du spectacle vivant.	
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	Oui: 1/mois.		Oui.: 6 à 8/an
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	Oui 5/an. Organisation: Médiathèque d'agglomération et Comédie du livre à Montpellier.		
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui: 2 à 3/an.:	Oui.: Organisation: dans le cadre de la saison du TMP.	Oui.: 1 en location.

Initiatives culturelles : spectacles en accueil, fêtes et festivals, salons et forums

Structure	Spectacles en accueil	Fêtes, festivals	Salons, forums	Autres
ANPE culture-spectacle				Cycle de conférences et de lectures à partir de novembre 2003, après réfection de l'auditorium de 48 places.
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur		Oui: 1/an. Rencontre de musiciens amateurs.	Oui: 6/an.	
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine			Oui: tous les 2 ans. Organisation: CDMC (forum international des jeunes compositeurs, ensemble Aleph).	
Cité de la musique				Conférences et animations dans la médiathèque. (Projet 2005).
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	Oui, dans le cadre des rencontres biennales: 1 à 2 représentations offertes par les compagnies.			
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Oui: 1 fois par an. Organisation: Furies.	Oui: 1/an. (Furies CIRCA).		
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Oui: 5. Organisation: CIRCA.			

CNT: Centre National du Théâtre		Oui: 1/an Organisation: CNT (mois du film documentaire, en novembre).		Projections1/mois. Organisation: en partenariat avec lieux, diffuseurs et médias.
Dédale	Oui: 40/an. Organisation: Dédale.	Oui: 1/an. En collaboration avec les acteurs culturels de la région (festival Emergences).		
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre		Oui. Organisation: Lire en fête, Salon du livre, salons régionaux.		
Hall de la chanson		Oui: fréquence variable. Organisation: Marsalia/ville de Marseilles. Participation de structures du champ.		
Horschamp	Oui	Oui: 1/an.		
IIM: Institut international de la marionnette	Oui. Organisation: IIM.	Oui. Organisation: IIM.		
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Oui. Saison musicale, festivals. Organisation: directions artistiques et productions.			
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Oui : 65. Organisation: structures associatives locales.	Oui: 1/an. Organisation: Co-réalisation des “Hivernales”.		
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale				8 à 10 manifestations/an. Organisation: Co-productions avec des structures partenaires (CNES, ANETH, La mousson d’été, le festival d’Avignon) et d’autres partenaires ponctuels. + manifestations ponctuelles organisées pour accompagner les publications.

TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Oui : 10/an. (présentation d'extraits ou de projets de jeunes compagnies).	Oui: 1/an. Organisation: BIAN et Scènes Ouvertes à l'Insolite.	

Stages et formations

Structure	Remarques formations	Formations artistiques	Formations administratives	Formations techniques	Formation de formateurs	Autres formations
AFDAS : Fonds d'Assurance Formation Des Activités du Spectacle	Formations de toutes natures et avec différents modes d'organisa-tion.	Oui	Oui	Oui	Oui	
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France			Oui : stages courts. Organisation: AGECIF.			
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales		Oui. Organisation: ANETH.			Oui. Organisa-tion: ANETH + rectorats.	
ANPE culture-spectacle						Prestations d'appui et d'accompagnem nt à la recherche d'emploi et au projet professionnel. 1800 bénéficiaires à Paris en 2002.
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Toutes les formations sont organisées par le service formation.	Oui : stages courts.	Oui: stages courts.	Oui : stages courts.	Oui : stages courts.	
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles			Oui : plans de formation, stages courts et longs en ingénierie, formations diplômantes. Organisation à l'initiative de l'ARSEC.			
Cité de la musique				Oui : bibliothéco-nomie,		

				organisées par Médiatix Nanterre.		
CITI: Centre International pour le Théâtre Itinérant	en projet, en partenariat avec des organismes de formation.	Oui	Oui	Oui	Oui	
CNAC: Centre National des Arts du Cirque		Oui		Oui	Oui: mise en place dès la rentrée 2003.	
CND: Centre National de la Danse		Oui : formations diplômantes, stages courts, stages longs et plans de formation. Organisation à l'initiative de l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphique, département du CND.			Oui : idem	
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle		Oui : 5 formations pour les laboratoires. Organisation: CIRCA, CNES.			Oui : 3 formations pour les enseignants Organisation: CIRCA, CNES.	
CNT: Centre National du Théâtre		Oui : orientation, stages, cours, formations diplômantes	Oui: formations diplômantes.	Oui : formations diplômantes, stages courts et longs.	Oui: stages courts	

Dédale		Oui : workshops, séminaires. Organisation à l'initiative du centre de ressources, en participation avec des structures du champ ou en partenariat avec d'autres centres de ressources.		Oui : idem	Oui : idem	
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre					Oui : formation des enseignants au théâtre et à ses auteurs d'aujour-d'hui	
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste			Oui : production/diffu-sion, en partenariat avec l'AGECIF.	Oui : espace public, en partenariat avec le CFPTS.	Oui: éducation artistique, dans le cadre du PNR arts du cirque.	
Horschamp					Oui: formation de journalistes.	
IIM: Institut international de la marionnette		Oui : à l'initiative de l'IIM.				
INHA: Institut National d'Histoire de l'Art						Formation des étudiants à la recherche documentaire de histoire de l'art.
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Formations organisées par le département de la pédagogie			Oui : numérisation, indexation et mise en ligne de documents sonores, organisée par la médiathèque à la demande du ministère de la Culture pour		

				ses agents.		
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles		Oui : orientation.	Oui : orientation, plans de formation, ingénierie, stages courts, formations diplômantes. Organisation: cycles de 12 modules courts par trimestre, prestations pour différents opérateurs, partenariat avec Paris X Nanterre.	Oui : orientation.		
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Voir programme 2003					
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire						Ateliers d'écriture: sessions en milieu scolaire. Organisation à l'initiative du centre de ressources.
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale		Oui : traduction théâtrale.				
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles			Oui : stages courts, stages longs, formations diplômantes, à l'initiative de l'OPC et en partenariat (université PMF-IEPG, ministère de la Culture, DDAT, DAI, autres partenaires territoriaux).			
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris		Oui : organisées par le TMP.			Oui : pour les artistes intervenants du TMP en milieu scolaire.	

Services physiques

AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	Locaux de réunion (location)
ANETH : Aux Nouvelles Écritures Théâtrales	Secrétariat (prêt), Locaux de réunion (prêt), Locaux de répétition (prêt), Locaux d'hébergement (par convention des activités des éditions théâtrales contre versement de prestations), Salle de spectacle (pour les colloques, lectures, conférences), Reprographie (pour les adhérents), .
ANPE culture-spectacle	Locaux de réunion (prêt), Locaux de répétition (prêt), Auditorium (prêt)
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d’Azur	Locaux de réunion (en projet), Cafétéria (en projet), Librairie (en projet).
ARSEC : Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles	Locaux de réunion (gratuits)
Association Maison Jean Vilar	Locaux de réunion (prêt), Bureau d'accueil pour les compagnies (occasionnellement, pour des “collectifs), Salle de projection (prêt, location), Cafétéria (Buvette, l’été), Librairie (pendant le festival).
Bibliothèque Gaston Baty	Salle de projection (visionnage des vidéos), .
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Locaux de réunion (prêt), .
Cité de la musique	Locaux de réunion, Parc ou stock de matériel, Auditorium, Salle de projection, Salle de spectacle, .
CND: Centre National de la Danse	Locaux de réunion, Locaux de répétition, Bureau d'accueil pour les compagnies, Salle de projection, Salle de spectacle, Cafétéria, .

CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Locaux de réunion (prêt ou location), Locaux de répétition (prêt ou location), Bureau d'accueil pour les compagnies (prêt), Locaux d'hébergement, Salle de spectacle (prêt ou location), Reprographie (auteurs), Cafétéria (du 15 mai au 15 aout), Librairie .
CNT: Centre National du Théâtre	Locaux de réunion (prêt), Bureau d'accueil pour les compagnies (en projet), Salle de projection (pour les projections du CNT), Reprographie (paiement à la prestation), .
Dédale	Locaux de réunion (prêt), Locaux de répétition (prêt, partenariat avec les structures françaises et européennes), Locaux d'hébergement (Id.), Parc ou stock de matériel (Id.), Auditorium (Id.), Salle de projection (Id.), Salle de spectacle (Id.), Reprographie (Id.), .
HML: HorsLesMurs. Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	Secrétariat (pour partenaires privilégiés ou projets repérés), Locaux de réunion (prêt), Locaux de répétition (en dépannage), Bureau d'accueil pour les compagnies, Librairie (vente d’ouvrages spécialisés à l’accueil).
Horschamp	Locaux d'hébergement (annexe), Salle de spectacle (location), Cafétéria (annexe), .
IIM: Institut international de la marionnette	Locaux de répétition (Pour les chercheurs et créateurs accueillis dans le cadre de “la Villa d’Aubilly”.), Locaux d'hébergement, Reprographie, Cafétéria, .
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Locaux de répétition, Auditorium, Salle de spectacle, .
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Locaux de réunion (prêt), Librairie (librairie spécialisée mobile).
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Locaux de réunion (prêt, location), Locaux de répétition (prêt), Parc ou stock de matériel (prêt), Salle de spectacle (prêt, location), .
La Minoterie - Cie Théâtre Provisoire	Locaux de réunion (prêt), Locaux de répétition (prêt), Salle de spectacle, .

ONDA : Office National de Diffusion Artistique	Locaux de réunion (prêt), .
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	Locaux de réunion (prêt), .
SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Locaux de réunion, Salle de projection (paiement à la prestation), Salle de spectacle (pour les lectures seulement), Reprographie (paiement à la prestation), Cafétéria, .
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	Secrétariat, Locaux de réunion (prêt), .
TMP: Théâtre de la Marionnette à Paris	Locaux de répétition (Pour les petites formes), .

Services immatériels

ADAMI: Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes	Suivi de négociations professionnelles. Partenaires: syndicats, organismes professionnels.
AGECIF : Aide à la Gestion des Entreprises Culturelles en Ile-de-France	Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Juris, et bientôt les éditions Weka.
ANETH : Aux Nouvelles Ecritures Théâtrales	Organisation de manifestations. Partenaires: théâtres, bibliothèques, associations culturelles. Coédition (en participation minoritaire). (revues, fictions, ouvrages théoriques) Conseil, contributions (articles colloques)
ARCADE: Agence Régionale de Coordination Artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte d’Azur	Conduite de projets. Partenaires: MCC, région. Organisation de manifestations. Partenaire: régie culturelle régionale. Production audiovisuelle. Partenaire: régie culturelle régionale. Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: IRMA, Cité de la Musique.
Association Maison Jean Vilar	Production audiovisuelle. pour les expos. Partenaires: INA, Cie des Indes, G. Méran. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Accueil des librairies Avignonaises: “bibliothèque du festival”.
CDMC: Centre de Documentation sur la Musique Contemporaine	Coédition (en participation minoritaire). Partenaire: GRM. Visites de groupes. Partenaires: CEFEDEM, CNSM, etc.
Cité de la musique	Organisation de manifestations. Partenaires: conservatoires, FNAPEC, Education nationale. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaire: Actes Sud.
CMBV: Centre de Musique Baroque de Versailles	Conduite de projets. Partenaires: régions Lorraine, Bourgogne, Centre d’histoire espace et cultures (CHEC).
CNAC: Centre National des Arts du Cirque	Organisation de manifestations. Portes ouvertes Production audiovisuelle. Cellule production intégrée au centre de ressources.
CND: Centre National de la Danse	Nombreuses coéditions. Partenaires: CND, CNL, DLL, DMDTS. Voir le dispositif: “nouvelle librairie de la danse”.
CNES: Centre National des Ecritures du Spectacle	Coédition (en participation minoritaire). Partenaire: Editions du Patrimoine. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: librairies

CNT: Centre National du Théâtre	Production audiovisuelle. Partenaires: AET (Judith Malina), THECIF (portraits d'auteurs). Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Mouvement, Editions théâtrales. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: Théorem, Nathan. Suivi de négociations professionnelles. Administration fiscale(taux de TVA applicable aux spectacles), maison Antoine Vitez, SYNDEAC.
Comédie Française. Bibliothèque-Musée	Production audiovisuelle : coproduction de documentaires à l'échelles de la Comédie Française. Coédition (en participation minoritaire). avec, par ex. "des films d'ici" (Rachel, en 2003).
Dédale	Conduite de projets. Partenaires: Ville de Paris, La Gaité Lyrique.
EAT: Ecrivains Associés du Théâtre	Organisation de manifestations. Partenaires: CNL, SACD, théâtres. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs.
Horschamp	Conduite de projets. Partenaire: Co-errances. Organisation de manifestations. Partenaires: reflexe(s), la FRAPP. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaire: Co-errances.
IIM: Institut international de la marionnette	Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. A l'occasion de la foire aux livres sur les arts du spectacle organisée à chaque festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville Mézières tous les 3 ans.
IRCAM: Institut de Recherche et Coordination Acoustique /Musique	Conduite de projets. Partenaires: organismes privés ou publics selon le projet. Organisation de manifestations. Partenaires: organismes culturels et scientifiques. Production audiovisuelle. Partenaires selon la production.
IRMA: Information et Ressources pour les Musiques Actuelles	Organisation de manifestations. Conférences: collaboration à l'organisation, promotion. Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs. Partenaires: des dizaines de librairies, une dizaine pour la distribution et la coédition. Campagnes promotionnelles. Opérations d'intérêt général, vente d'espaces publicitaires.
ISTS : Institut Supérieur des Techniques du Spectacle	Conduite de projets. Partenaires: ARCADE, CCF Mauritanie. Organisation de manifestations. : Hivernales.
Maison Antoine Vitez. Centre international de la traduction théâtrale	Organisation de manifestations. Dans le cadre des projets européens et des saisons culturelles. Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: Editions Climats, Editions Théâtrales, Les solitaires intempestifs, L'arche Editeurs, Actes Sud -Papiers Diffusion d'ouvrages ou de périodiques d'autres éditeurs.
OPC : Observatoire des Politiques Culturelles	Organisation de manifestations. Divers partenaires (colloques, séminaires). Coédition (en participation minoritaire). Partenaires: l'Harmattan, collectivités publiques.

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques	Coédition (en participation minoritaire).
SYNDEAC: Syndicat National Des Entreprises Artistiques et Culturelles	Organisation de manifestations. Organisation: ensemble des organisation professionnelles (syndicats). Suivi de négociations professionnelles. Organisation: syndicats de salariés et d’employeurs.